655.2
L23t
v.1

MANUALI HOEPLI

SALVADORE LANDI

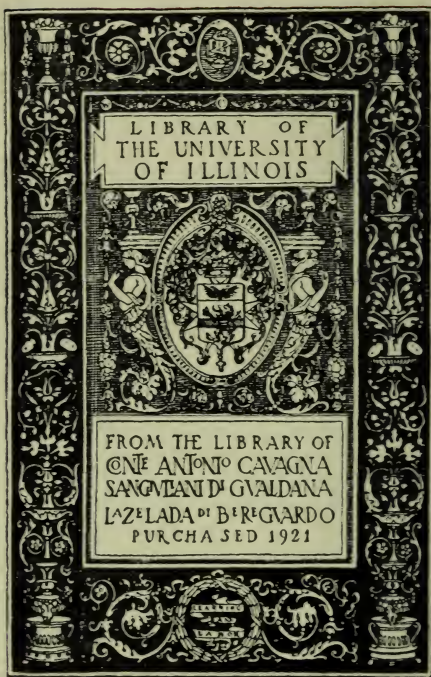
TIPOGRAFIA

I

GUIDA
PER
CHI STAMPA E FA STAMPARE

ULRICO HOEPLI
EDITORE-LIBRAIO DELLA REAL CASA
MILANO

GUIDA

PER

CHI STAMPA E FA STAMPARE

MANUALI HOEPLI

SALVADORE LANDI

TIPOGRAFIA

I

GUIDA

PER

CHI STAMPA E FA STAMPARE

COMPOSITORI E CORRETTORI

REVISORI, AUTORI ED EDITORI

ULRICO HOEPLI

EDITORE-LIBRAIO DELLA REAL CASA

MILANO

1892

SEXTON
C 55.2
L 23t
v. 1

A ULRICO HOEPLI

DELLA LIBERA ELVEZIA E DELLA RISORTA ITALIA

FIGLIO EGUALMENTE CARO

PROMOTORE DEI BUONI STUDII

NELL'ARTE TIPOGRAFICA INSIGNE

PER INSUPERATE BENEMERENZE

QUESTO TENUE TRIBUTO

DI MEMORE AFFETTO DI RICONOSCENZA DEVOTA

OFFRE

SALVADORE LANDI

INDICE

CAPITOLO TERZO

CAPITOLO QUARTO

CAPITOLO QUINTO

CAPITOLO SESTO

CAPITOLO SETTIMO

CAPITOLO OTTAVO

AVVERTENZE NECESSARIE

A chi si rivolga questo libretto lo dice chiaro il suo titolo, forse un po' troppo lungo, ma necessario a non lasciar dubbii circa i nostri intendimenti e desiderii.

Certo, *il correttore tipografico*, e il suo collega, o piuttosto il suo complemento, *il revisore*, sono tra i lettori desiderati i due principali. Degli addetti alle stamperie, il correttore e il revisore primeggiano per importanza, diremmo quasi, morale; e ad essi perciò, come incombe responsabilità maggiore, così maggiori debbono soccorrere i mezzi per sostenerla, e più pronti e più facili gli strumenti della professione.

Oltremodo utile, anzi necessario, sarebbe che il correttore, e anche più il revisore di stampe, avesse nel suo ufficio una scelta biblioteca, ricca

di enciclopedie e dizionari di ogni specie, di opere tecnologiche, di storia greca, romana, e contemporanea di ciascuna nazione, la quale gli desse modo di risolvere prontamente i dubbii, che sì di frequente si presentano nell'esercizio delle sue funzioni. Un revisore senza dizionario è come un architetto senza seste o un falegname senza squadra e senza metro. Egli non può tenere a memoria, e molto meno aver presenti i mille e mille vocaboli, di cui si compone una lingua nelle sue molteplici ramificazioni. Gli sono perciò di necessario aiuto quelle opere, nelle quali scrittori altamente benemeriti, consumandovi le forze e la vita, condensarono le diverse parti dello scibile umano.

Nessuno impugna, e noi meno di chiunque altro vorremmo o potremmo impugnare, che nell'ufficio loro il correttore e il revisore debbano portare particolari prerogative di natura e di inclinazioni, e il conveniente contributo di attitudini e di cognizioni.

Se molti sono poi i desiderii, che lascia l'istruzione dei correttori e dei revisori italiani, facile è il comprendere che cosa avvenga per riguardo ai compositori. Non vuolsi però disconoscere che grande parte di colpa ricade, sotto tale rispetto, sull'albagia degli scrittori, tanto più esigenti,

per ordinario, quanto meno addottrinati. S'indignano costoro perchè nel compositore trovano spesso un correttore, e talvolta quasi un censore, benchè non sempre, a dir vero, felice e accurato; cosicchè sono essi i primi ad imporre che il compositore non sia se non un semplice automa, una macchina, che non deve avere altro còmpito da quello infuori di attenersi scrupolosamente all'*originale* datogli a convertire in caratteri di piombo. E il compositore, che si sente così umiliato appunto quando ha voluto dar prova d'intelligenza e di zelo, se lo tiene per detto, e finisce col persuadersi l'opera sua non essere altro che un mero esercizio materiale, e doversi egli sempre e poi sempre limitare a riprodurre coi tipi quello che l'autore scrisse con la penna, per quanto enormi possano apparirgli ed essere gli strafalcioni di ortografia e di grammatica, manifesti a chiunque, non idiota, getti gli occhi sul manoscritto.

Nulla di più falso, di più nocivo, di più umiliante e vergognoso di questo abbassamento forzato o volontario del compositore tipografico, il quale vorrebbesi così astretto ad un ufficio, contro a cui si ribella non soltanto l'amor proprio, ma anche il più elementare buon senso. Tutt'altro che questo si chiede e si vuole dai

compositori tipografici francesi, i quali sono anzi, e debbono essere, i primi lavandai dei manoscritti: se no, Dio ci guardi dai libri, che riproducessero tali e quali gli *originali!*

Ma in Italia, quando il compositore non è una macchina, non riesce per lo più che un operaio di buona volontà, a cui, più assai dell'istruzione, serve di scorta la naturale intelligenza. Tra noi, a tacere di tante altre e tanto più gravi e dannose deficienze, manca perfino un manualetto ragionato ed esatto, compilato da persona competente, al quale possa rivolgersi, come a consigliere oculato e a guida fidata, chiunque abbia desiderio e volontà di raggiungere una buona, se non perfetta, correzione in qualsiasi lavoro tipografico, sì che editori e stampatori possano giovarsene per imprimere un indirizzo razionale e uniforme alle loro officine.

A questa deficienza, non meno indecorosa che perniciosa, vorrebbe riparare il nostro *Manuale*. Nè, come accennavamo in principio, dovrebbe esso ristringersi a sovvenire esclusivamente il correttore e il revisore. Ai proprietari di tipografia e ai proti esso intende di fornire i mezzi per sorvegliare e regolare gli obblighi dei correttori e dei revisori. Agli autori, e a tutti coloro che si trovano nella necessità o nel caso

di aver per le mani delle bozze di stampa, esso insegna od agevola il modo di correggerle, mediante una tavola dei segni di correzione, e un esempio di pagina da correggere e poi corretta. A tutti poi addita e spiega le norme più generali e più sicure per evitare o emendare gli errori di ortografia e di punteggiatura, che sono le più ordinarie e le più feconde sorgenti di disdoro e di danno a scrittori e stampatori.

Una delle parti più trascurate nei trattati e nelle tipografie è quella della corretta *spezzatura delle sillabe.* Noi, vìstane l'importanza, le abbiamo dedicato un apposito paragrafo (il IX del cap. IV), riducendo a regole fisse e ragionate tutti i casi che a tal riguardo possono presentarsi. Della *formazione delle parole* e delle loro *alterazioni* trattiamo in due speciali capitoli, sui quali richiamiamo la benevola attenzione dei lettori.

E attenzione poi tutta particolare preghiamo per la nostra *Tavola dei prefissi*, la cui utilità, anche perchè la cosa è affatto nuova, confidiamo non sia per isfuggire a nessuno.

Al *Manuale* facciamo seguire, come *Appendice* complementare, un elenco alfabetico di alcuni *vocaboli e modi di dire errati*, cioè dei più frequenti *barbarismi* (per lo più *francesismi*),

che corrompono e insozzano i libri nostri e specialmente i giornali. Estendere l'elenco anche alle voci e locuzioni o improprie o malamente applicate nelle loro metaforiche o particolari accezioni, non abbiamo potuto nè voluto, per non esser costretti a formare un vero e proprio vocabolario, e non esserne tratti a mutare il principale, che è il *Manuale*, in accessorio, che è l'*elenco*. Al correttore e al revisore però additiamo il *Lessico dell'infima e corrotta italianità*, compilato dal Fanfani e dall'Arlìa (Milano, Carrara, 1890) e i *Neologismi buoni e cattivi* del Rigutini (Firenze, Barbèra, 1891), nelle quali opere troveranno quanto può loro occorrere, a tal riguardo, nel disimpegno del proprio ufficio; e raccomandiamo poi di consultare anche il *Vocabolario di parole e modi errati* dell'Ugolini, temperandone però la soverchia rigidezza con l'uso del più compiuto e più ragionevole *Dizionario di pretesi francesismi* del Viani.

Circa alla *Tavola di pronunzia*, condizionatamente annunziata a pag. 42, abbiamo stimato di poterne fare a meno, dopo la recentissima ristampa del *Vocabolarietto di Pronunzia e Ortografia* (Milano, A. Vallardi, 2ª ediz.), il quale - benchè non ci sembrino accettabili tutte le

dottrine e dichiarazioni dell'autore, prof. P. Petrocchi - riesce però ad indicare la giusta pronunzia della *e* e della *o,* aperte o chiuse, e della *s* e della *z,* aspre o dolci, come pure delle parole piane e sdrucciole.

La dedica del nostro libretto a Ulrico Hoepli ai lettori apparirà probabilmente come indizio di men giustificata ambizione: nell' intenzione nostra, essa è solamente un omaggio al benemerito e coraggioso editore; anzi è quasi il pagamento di un debito, perchè dal considerare i vantaggi derivati a studiosi e ad autori dall' opera di lui è sorto in noi il pensiero di mettere assieme questo modesto volumetto.

Vogliamo avvertire infine che le primitive linee del *Manuale* furono, per cura del sottoscritto, tracciate in una serie di articoli, dettati pel periodico *L'Arte della Stampa* da competenti scrittori. A cotesto lavoro di primo getto, incompiuto nè bene ordinato, è stato ora aggiunto tutto quello che, a giudizio di altri e nostro, vi mancava. In esso, come si convincerà senza sforzo chi ponga mente anche alla sola distribuzione dell'*Indice*, la trattazione, contenuta nei limiti della più sobria discretezza, procede secondo le norme del metodo razionale, ed è tutta informata ad un concetto dominante.

I capisaldi ne sono questi: Convincere quanti hanno che fare con un lavoro tipografico, cominciando dall'autore e dal compositore, della suprema importanza del correttore e del revisore: fornire ad essi i mezzi più valevoli per riconoscere, emendare e schivare gli errori di ortografia, di interpunzione e di lingua: additare le norme più efficaci a conseguire l'intento, ultimo e sintetico, che il foglio di stampa esca dalla macchina in modo da fare onore a quanti hanno cooperato a sottoporvelo, e che il libro lasci l'officina adorno di tutti i pregi voluti dal buon senso e dal buon gusto dei lettori, e imposti dal buon nome e dal decoro dell'arte tipografica italiana.

Non immodesto, pertanto, nè suscitato da bassi motivi, è il desiderio che verso questo nostro *Manuale* non sentano ritrosia gli occhi, le mani e la mente di ogni colta persona.

Firenze, 15 marzo 1892.

SALVADORE LANDI.

GUIDA

PER

CHI STAMPA E FA STAMPARE

CAPITOLO PRIMO

COMPOSITORI E CORRETTORI, REVISORI ED AUTORI

§ I. – Importanza del Revisore Tipografico

Oggi che il lavoro lungamente meditato è assai raro, e ne usurpa il posto quello improvvisato: oggi che scienziati, uomini di lettere, pubblicisti, poeti, tutti sono invasi da una specie di febbre, di delirio di produzione e di pubblicità, che li spinge a consegnare alla stampa il pensiero appena formato nella mente; oggi a punto l'ufficio del revisore tipografico [1]) è addivenuto più grave, più importante, più indispensabile di quello che mai sia stato dacchè la civiltà ha preso il luogo della barbarie.

E però oggi non va errato colui che pone il revisore

[1]) Una volta per sempre facciamo notare che il nome di *revisore* viene dato al correttore letterario, le cui osservazioni sono, occorrendo, sottoposte all'autore; mentre diamo il nome di *correttore* a chi corregge le bozze di stampa limitandosi a emendare gli errori tipografici. I Francesi a costui danno il nome di *Corrigeur,* e per essi il *Revisore* è il *Correcteur*. Conviene che il lettore si rammenti di questa distinzione e varietà di nomi.

di stampe al primo posto nella grande famiglia dei cultori dell'arte del Gutenberg. « La correzione, – dice giustamente il signor G. Daupeley-Gouverneur, autore d'un bel libro sul *Compositore e sul Correttore tipografico* [1]) – è il punto culminante dell'arte tipografica. Stabilite le regole della composizione e della impaginazione, riesce necessario che un custode fedele ne assicuri l'esecuzione: costui è il correttore. » Onde con molta verità lo Chapelet, pieno di entusiasmo esclama: « La correzione è il più bell'ornamento dei libri; » e il signor Giulio Pozzòli, sebbene sembri accogliere l'opinione di coloro che sostengono essere impossibile lo stampare un libro senza errori, a sua volta esclama che « la correzione è senza dubbio la vita d'un libro. » A ciò il signor Daupeley-Gouverneur assennatamente aggiunge che « il correttore di stampe è l'ausiliare più indispensabile di ogni lavoro tipografico, e ove esso manchi, un'opera può essere pecuniariamente remuneratrice, ma non è onorevole. Al correttore spettano il grave carico e l'insigne onore di porre definitivamente al lavoro tipografico il suggello di quella intellettuale perfezione, che si vuole in ogni opera che s'indirizza alla mente. »

« Noi non parliamo (egli prosegue a osservare) di quella perfezione assoluta che è una chimera rispetto ad ogni lavoro umano: non esiste e non esisterà mai libro che possa dirsi esente di sbagli e di errori; ma

---

[1]) Il signor Daupeley-Gouverneur è un antico correttore e revisore della tipografia Claye a Parigi. Il suo libro fu pubblicato nel 1880 dalla libreria Rouvier e Logeat.

appunto questa impossibilità di raggiungere l'ideale conferma la supremazia del correttore quanto all'estetica tipografica, imponendogli la necessità di dirigere con indomita perseveranza i proprii sforzi verso questo scopo. »

Opinioni conformi a queste finora esposte manifesta ancora un altro egregio scrittore, il signor C. Verneuil. Egli nel giornale parigino *L'Imprimerie* (agosto 1879) scrisse:

« Di tutte le attribuzioni dell'arte tipografica, la lettura delle bozze di stampa è quella che esige le più attente cure. Una buona correzione aumenta il pregio d'un libro, e il valore ch'esso trae dalla purità del suo testo non può esser messo in dubbio. È disgraziatamente vero che questo punto principale in tipografia assai raramente si raggiunge. Oggi è quasi una chimerica pretensione quella di sperare che si ponga mano sur un libro, la cui correzione sia irreprensibile. Tale irregolare risultamento noi possiamo attribuirlo piuttosto ad una imperdonabile noncuranza che all'insufficenza delle nostre facoltà intellettuali. »

§ II. - Qualità del Revisore Tipografico

Accennato all'importanza che ne' lavori tipografici ha il revisore, passiamo a discorrere delle qualità che si richiedono in colui che a tale ufficio si addice.

Il signor Daupeley-Gouverneur, già da noi citato, pretende che nel correttore di stampe dei tempi nostri non occorra quel corredo di cognizioni nè quello

scrupolo meticoloso, che erano necessarii nei primi secoli della stampa. Egli ne assegna le ragioni; e noi, qui riportandole, facciamo le nostre riserve.

« Non siamo più al tempo (egli dice) che gli editti reali imponevano ai proprietari di tipografia di provvedersi, sotto pena di multa ad arbitrio, di correttori capaci di ben correggere, e che costoro erano tenuti a rifare i danni per loro colpa incorsi, obbligandoli, esempligrazia, a ristampare a loro spese i fogli nei quali avevano lasciato correre errori. Questa cura, che davasi il governo, nei primordii dell' arte tipografica, di garantire la purità delle edizioni mediante prescrizioni così severe, addimostra l'importanza che era attribuita all' ufficio di correttore. Tale rigore poco si comprende ai dì nostri, ne' quali l'industria tipografica ha preso tale sviluppo ed estensione che, se non si voleva soffermarne il sollecito andamento, fu d' uopo di arruolare dovunque correttori, la maggior parte dei quali è d' una poco apprezzabile mediocrità. Dall' altra parte, per molti anni, dopo la invenzione dell' arte tipografica, spessissimo si trattò di stampare manoscritti poco leggibili, guasti dal tempo, i quali, mancando il testo originale, erano sempre copie [1]) male

[1]) L' uso, tuttora sussistente, di chiamar *copia* l' *originale* che si distribuisce, per comporlo, agli operai compositori, deriva senza dubbio dall' essere il manoscritto da stampare una copia fatta da un amanuense affine di conservare l' originale, per lo più prezioso e costoso. Il nome di *copia* fu col tempo dato abusivamente ad ogni specie di scritto a stampa od a mano distribuito ai compositori. È un fatto però che la parola *copia* diventò solo da pochi anni d' uso comune nelle tipografie italiane, e che è, essa pure, d' importazione francese.

eseguite da scribi ignoranti, negligenti e poco curanti della correzione. Sicchè allora era indispensabile che la lettura delle prove fosse affidata a uomini veramente istruiti, capaci di decifrare e, occorrendo, di ristabilire il senso d'un testo scorretto o incompiuto. »

Checchè ne dica il signor Daupeley-Gouverneur, la necessità di solida ed estesa istruzione nel revisore di stampe non è oggi meno necessaria di quello che fosse ne' secoli passati. La colluvie di scribacchiatori, che con infelice pertinacia si ostinano a far gemere i torchi sugli aborti da essi procreati; la biasimevole trascuratezza che nello scrivere, per la massima parte, mettono i nostri letterati e scienziati; e molte altre ragioni, che qui non occorre dire, rendono più indispensabili che mai la cura e l'annegazione di valenti revisori, veri lavandai della biancheria sudicia di tanti scrittori, i quali pur pretendono al vanto di lindi e di accurati.

Ed invero, lo stesso scrittore da noi citato, quando passa ad enumerare le doti, di cui dev'essere adorno un revisore di stampe, perchè sia degno veramente di tal nome, addimostra quanta importanza da lui si annetta a tale ufficio. Infatti (egli osserva) « se oggi non siamo più in diritto di volere nel correttore, e soprattutto nel revisore, che sia istruito quanto un vero dotto, quanto un vero erudito, nondimeno, affinchè si meriti questo titolo, egli dee conoscere profondamente la propria lingua e possedere nozioni almeno elementari del latino e del greco, ed anche delle lingue viventi più usuali, come il francese, l'inglese, il tedesco,

lo spagnuolo. Deve, oltre a ciò, essere bastantemente iniziato nei lavori di stamperia, non solo mediante lo studio tennico dei trattati, ma anche una buona esperienza pratica. Se non adempie a quest'ultima condizione, non sarà mai un vero revisore.... Quindi è evidente che i principianti e i profani non giungono a comprendere le difficoltà inerenti all'ufficio di correttore. Sembra che la natura siasi compiaciuta di accumulare i carichi sopra uno stesso punto. Il lavoro del compositore tipografico non essendo definitivo, può comportare, a rigore, la mediocrità; quello della tiratura ciò non comporta, perchè il suo effetto sarà irrevocabile; ma, ad ogni modo, non richiede una così estesa cognizione delle nozioni dell'arte: tanto è ciò vero che, salvo rare eccezioni, la massima parte dei macchinisti d'oggidì non sarebbero capaci di ristabilire una riga andata in fascio. Il revisore, al contrario, ha d'uopo di essere universale; e, quel ch'è più importante, di essere fornito di un organo visivo essenzialmente acuto e resistente. »

Tali considerazioni ci portano ad un altro ordine d'idee; cioè a fermarci sulla condizione personale del revisore e del correttore.

§ III. – Delle tribolazioni del Correttore e del Revisore di stampe

Il correttore, e soprattutto quegli che, invece di correggere le ultime bozze di stampa nella propria casa per lunghe ore, dee stare confitto nell'officina

tipografica, spesso in uno sgabuzzino incomodissimo, nella stanza stessa dei compositori, è per certo un grande infelice, le cui tribolazioni difficilmente possono essere tutte enumerate. A questo proposito il Daupeley-Gouverneur nota così: « La febbre di produrre che oggi invade e divora quanti si occupano di stampa, la rapidità d'esecuzione richiesta di consueto per la lettura delle bozze, la continuità del lavoro dalla mattina alla sera, spesso alla luce vivissima del gas, sono fatti che appena bastano a dare una idea approssimativa di quello che deve essere il correttore: il *rara avis* dell'arte della stampa. »

L'ottimo giornale parigino *La Typologie-Tucker*, in alcuni eccellenti articoli sulla correzione tipografica, esce in questa malinconica tirata sulle tribolazioni del revisore di stampe: « Spinosa è la via ch'egli ha dinanzi a sè. Gli avviene forse mai d'imbattersi in qualche rosa? No, o almeno assai di rado. Curvo sul suo scannello (se pur lo ha) dalla mattina alla sera; relegato in un cantuccio per lo più oscuro e malsano; gelato nel verno, in istufa nell'estate, o, durante le veglie, torrefatto dal calore del gas che gli prosciuga i polmoni e il cervello; maledetto, per un lato, dagli autori, a detta dei quali egli non fa mai abbastanza; per l'altro lato, maledetto dagli operai compositori, secondo il detto dei quali fa troppo; il correttore è l'uomo più vilipeso che esista al mondo da quanti lo circondano. Ha egli un bel fare: non riesce a contentare alcuno, o almeno nessuno glielo confessa. Non gli si parla del suo lavoro che per dispregiarlo. Se ac-

cade che un foglio sia stampato senza un solo errore, il correttore non ha fatto altro che il proprio dovere: se vi si trova il più lieve *refuso*, gli si fa colpa di negligenza, quando anche quel *refuso* sia prodotto a tiratura incominciata, per una causa fortuita che sarebbe stato impossibile al correttore di prevedere e molto meno di prevenire. » Se a questo quadro desolato, se a queste tribolazioni si aggiunge la maggiore, quella d' una retribuzione inadeguata, che spesso è una vera derisione, risulterà chiaro, sebbene il quadro non sia compiuto, quanto sia poco invidiabile la condizione di correttore di stampe, la quale, in altri tempi, è pure stata quella di peregrini intelletti e d'uomini di straordinario ingegno.

Sopra tale argomento Giorgio Sand scrisse una pagina eloquente; ma chi poi, parlandone per propria esperienza, descrisse le dure prove, alle quali è soggetto il correttore, fu il celebre storico Sismondo Sismondi. Egli, nello scrivere a sua madre, nel 1814, diceva: « In questo momento, mia buona madre, sono disposto a credere di non meritare il rimprovero che mi fai di perdere il mio tempo, giacchè mi sento stanco d'aver letto, nella mattinata, un foglio di stampa di prima correzione e due di seconda. Per la prima operazione leggo tre volte la mia bozza di stampa e due la seconda. In tutto, sono cinque letture, due delle quali ad alta voce; e il grado d'attenzione che richiedono, o piuttosto lo sforzo continuo che occorre pure per non distrarsi, affaticano estremamente. »

E, su tutte queste tribolazioni, informi Eugenio Camerini, il quale, sotto il peso di esse, dovè soccombere. [1])

Ma giustizia vuole si dica che la scarsa retribuzione pecuniaria non è un guaio, di cui abbiano a lagnarsi soltanto i moderni revisori di stampe; anche gli antichi ne tribolavano. Per citare un solo fatto, rammenteremo quel Gianni Andrea de' Bussi, celebre nel suo tempo, e allievo di Vittorino da Feltre. Allorquando nel monastero di Subiaco fu stabilita una delle più antiche tipografie conosciute in Italia, a lui, dimorante in

---

[1]) Eugenio Camerini, nato ad Ancona il 13 luglio 1811 e morto a Milano il 1° marzo 1875, a 64 anni, fu uno dei più eruditi scrittori, dei critici più acuti, e nel tempo stesso più benevoli e meno esclusivi, che abbia avuto l' Italia contemporanea. Nato ricco, sacrificò quanto possedeva, e perfino una sceltissima e preziosa libreria, per salvare l' onore della Casa commerciale, a cui apparteneva. D' allora in poi campò la vita scrivendo articoli per riviste e giornali. Finalmente, nel 1859, ebbe un posto più conveniente ai suoi gusti e alle sue abitudini studiose, dappoichè Terenzio Mamiani ministro lo elesse segretario della nuova Accademia scientifico-letteraria di Milano. Ma dopo varii anni di quieto ed agiato vivere, cambiato il direttore di quell' Accademia, e venuto un prof. Ascoli, suo avversario, questi lo prese talmente a perseguitare, che il Camerini, per una improvvisa e forse improvvida risoluzione, col mezzo del telegrafo mandò la rinunzia al ministro Scialoja, che l' accettò, nè volle rimuoversi dalla sua ira contro il Camerini, sebbene gli si facessero vive istanze e premure. Così il Camerini, già attempato, rimasto senza alcun assegnamento, fu costretto a campare stentatamente la vita correggendo bozze di stampa e curando pubblicazioni di libri classici al signor Edoardo Sonzogno, il quale lo volle sottomesso a dure condizioni. Il povero Camerini morì, senza dubbio, di privazioni e soprattutto di freddo, confortato soltanto da scarso numero di amici e dalla gentile compassione d' una giovane operaia, sua vicina, che gratuitamente gli rassettava la stanza e gli prodigava cure quasi filiali.

Roma, si mandavano a correggere le bozze di stampa di tutto ciò che stampavasi nel monastero; e Gianni Andrea, con questo lavoro, guadagnava appena la mercede che dava al barbiere, come egli stesso ha cura d'informarcene in principio della stampa di Aulo Gellio da lui corretta. Di poi, essendo sacerdote, fu eletto vescovo d'Aleria in Corsica; ma si fermò a Roma, ove fu trasferita la stamperia di Subiaco. Continuò egli premurosamente nella revisione delle bozze di stampa; ma, per sua buona sorte, non era più costretto a lottare col duro bisogno.

Oggi poi non è così facile ai revisori di stampe diventar vescovi, e neppure curati, o anche meno!

§ IV. – De' doveri e delle fatiche del Revisore

Nel numero del 15 settembre 1882 del giornale *The Printing Times and Lithographer* trovasi una pittura de' doveri e delle fatiche del revisore di stampe; le quali, secondo l'articolista, possono quasi stare a confronto con quelle d'Ercole. Egli osserva così:

« Molte persone non sanno precisamente che cosa sia un *pressreader* [1]) o « un correttore di stampe, » come è generalmente chiamato. Il pubblico ingenuo e inesperto si figura che un libro o un giornale sia il prodotto d'un abile compositore, e che presto presto

[1]) Alla lettera, « lettore di stampe. »

venga fuori bell'e perfetto, come Minerva dalla testa di Giove. La gente colta, però, sa che non è appunto così e che al correttore, in generale mal valutato e mal pagato, debbesi qualche merito nella pubblicazione di ogni libro o giornale. Carlo Dickens soleva dire che ad un correttore di professione occorrevano occhio pronto, mente colta, e cognizioni enciclopediche; e affermava ch'egli sentiva molta riconoscenza pel revisore delle stamperie, ove si stampavano i suoi scritti, pei *Vedi* e per le domande che questi apponeva in margine delle bozze di stampa.... Un correttore di stampe deve esser pronto a fare intellettualmente quello che fa fisicamente il martello di Nasmyth, cioè adattarsi ai lavori più pesanti come ai più lievi, e tener dietro alle più umili idee nella dicitura del catalogo d'un'asta pubblica come ai concetti più ponderosi dell'Humboldt. A volte la sua attenzione deve essere tutta intenta al manifesto della vendita d'una vasta tenuta, piena di allettamenti paradisiaci, e a volte cercare il bandolo nello stile senza regola dell'autore di *Sartor Resartus* (Carlyle). Non solo càpitano sotto i suoi occhi i più svariati stili di composizione, ma anche i più dissimili generi di scrittura. Non ogni autore è un calligrafo.... Tutt'altro!... La penna d'uno scrittore sembra spaziare in un oceano di carta, mentre un altro scrive così minuto da meritarsi l'ammirazione della Società Microscopica. Tommaso Wakley, cooperatore del giornale di medicina *The Lancet*, era un grande consumatore di carta, là dove il

prof. John Mitchell Kemble, del collegio d'Oxford, in un mezzo foglio di carta da lettere forniva tanto *originale* al compositore da bastargli per due giorni. La scrittura di Geremia Bentham era paragonata al lavorìo d'un ragno, il quale si fosse messo a passeggiare su d'un foglio bianco di carta colle zampe tuffate nell'inchiostro. La massima parte dei migliori scrittori si mostrano, nella loro scrittura, inferiori all'ultimo scolaretto. Ma spesso avviene che anche lo stile e la grammatica sieno cattivi, ed è obbligo del revisore di stampe di ripulire l'uno e l'altra. Un revisore può correggere diecimila errori, ma guai a lui se gliene sfugge uno, in cui facile è il cadere per la trasposizione d'una semplice lettera! Allora la punizione è sproporzionata al fallo. Il Disraeli, nelle sue *Curiosità della Letteratura*, dice « doversi più indulgentemente perdonare l'errore di stampa di quello che piaccia a certi critici dall'occhio d'insetto, quando si rifletta che in un foglio di stampa della edizione di Shakespeare, fatta da Stevens, vi sono non meno di 42,880 pezzetti di metallo, l'erroneo collocamento di uno dei quali produrrebbe inevitabilmente uno sproposito tipografico. I pezzetti di metallo, di cui resulta la composizione d'un numero del *Times*, ascendono a un milione e mezzo, eppure il foglio esce quotidianamente con pochissimi errori; il che, tutto ben considerato, può dirsi un miracolo d'accuratezza. L'occhio d'un correttore di professione dev'esser sempre sul « chi vive, » giacchè la sbadataggine d'una infinitesima parte d'un minuto secondo può esser cagione

che una stampa esca bruttata del più stupido errore che sia lecito immaginare. Eppure

> Who e'er would wish a faultless piece to see,
> Wishes what ne'er was, nor is, nor e'er shall be. » [1])

§ V. – De' doveri e riguardi vicendevoli fra Autori e Correttori

È falso il supporre che l'autore sia il miglior correttore tipografico del proprio lavoro; e il proprietario o il direttore di stamperia, il quale si credesse esonerato da ogni carico circa la correzione, perchè l'autore ha apposto sulle bozze, o prove di stampa, il *visto per la stampa*, o altrettale maniera di approvazione, si mostrerebbe assai poco curante del decoro dell'arte e del buon nome della propria tipografia.

Lo stampatore dee avere a cuore che il pubblico approvi l'opera sua anche più che non l'approvi l'autore; perocchè, in generale, gli autori, e tutti coloro che fanno stampare qualche lavoro, sono pessimi correttori; principalmente perchè l'autore, più che alla parte materiale della composizione, attende al concetto, alla forma, alla parte intellettuale del lavoro, senza tener conto degli errori materiali della composizione tipografica.

Anche su questo delicato soggetto è utile il riferire quello che scrisse il signor Daupeley-Gouverneur: « È

[1]) Chi pretendesse di vedere una stampa senza alcun errore, pretenderebbe ciò che mai non fu, è, o sarà.

di diritto che lo stampatore sia sciolto d'ogni obbligo dal *visto per la stampa* (*bon à tirer*) dell'autore, e che non possa esser obbligato a rispondere delle scorrezioni lasciate correre dall'autore. Ciò può dar soddisfazione ai suoi interessi, ma non già al suo amor proprio. La massima parte degli eruditi, spesso poco iniziati nelle cose tipografiche, non si fanno idea della facilità con cui i *refusi*, i *doppioni*, i *pesci* [1]) e altri errori di stampa sfuggono all'occhio d'un autore, il quale, immedesimato nel suo soggetto e nelle sue frasi, legge, proprio malgrado, piuttosto sulle righe che parola per parola. Di tal guisa, gli autori non possono condurre un testo al grado di perfezione, cui deve ambire un tipografo. Se questi si limitasse a starsene negli stretti limiti del suo diritto, quasi sempre gli accadrebbe di metter fuori un lavoro, da cui potrebbe avere poco onore. Sappiamo che alcuni autori sono atti a correggere convenientemente sotto ogni aspetto; ma siccome questi sono pochi, per regola generale dee tenersi di non contare che sulla correzione accurata del revisore addetto alla stamperia, e di fondarsi sulla correzione definitiva da esso fatta delle ultime bozze di stampa. »

Ma il correttore di stamperia non deve mancare di riguardi all'autore, nè arrogarsi di far cambiamenti o senza espresso suo ordine, o senza il consenso di lui.

---

[1]) I *refusi* sono lettere scambiate che furono poste nella composizione in luogo di quelle che veramente dovrebbero esserci, e diconsi anche *lettere false :* i *doppioni* sono parole o frasi ripetute ; come i *pesci* sono i *salti* di parole, o di incisi, o di periodi tralasciati dal compositore.

E se nel fare il *riscontro di macchina* discopre uno sproposito? E se l'autore è assente? Pur troppo egli è vero che spesso sott'occhio del revisore cápitano tali spropositi letterarii da muoverlo a nausea e a dispetto, dacchè la manìa di stampare le proprie corbellerie, disgraziatamente, invase la mente di molti, nati a tutt'altro che a fare i letterati; sicchè egli, per correggere così fatti lavori, volentieri seguirebbe l'esempio di quel tintore che, richiesto da un amico di correggere certo suo scritto, non trovò di meglio che immergerlo nella caldaia della tinta nera. Ma egli è pur vero, dall'altra parte, che il revisore, quando gli cápitano errori letterari, dee limitarsi a segnalarli con un *Vedi* all'autore, o anche con un interrogativo (?). Se poi questi non vuol vedere, oppure crede d'aver fatto bene, il revisore non ha più che da chinar la testa e lasciar passare lo sproposito, per grosso ch'e'sia.

Qualche volta accade che l'autore vuol metter bocca anche sulla disposizione tipografica d'un lavoro, e dettar leggi e sciorinare norme, che stanno in aperta opposizione ai dettami del buon senso, ed alle buone ed invariabili regole dell'arte tipografica. Ed è allora che tocca al tipografo di far valere il proprio diritto, e di far intendere la ragione all'autore capriccioso o stravagante. « Ognuno faccia il proprio mestiere, » può giustamente dire il tipografo all'autore, e rammentargli cortesemente il noto fatterello di quel grande scultore greco e del ciabattino, ripetendo: *Non ultra crepidam.* E qui mi cade in acconcio osservare come in una magnifica edizione inglese, eseguita di recente a

Londra [1]), abbiamo veduto le note collocate, non già appiè di pagina, come è d'uso, ovvero in fine di capitolo, o di libro, o di componimento, quando ciò è possibile, ma fra un capoverso e l'altro. Non è immaginabile il cattivo effetto che presentava tale sgraziata disposizione della pagina, che, in alcuni casi, si vede divisa in due o tre parti, per l'intercalazione delle note. Quello, per un tipografo curante del proprio decoro, sarebbe stato il caso di negarsi a sottomettere i sani precetti dell'arte a simile ingiustificata e ridicola stranezza.

§ VI. – Delle correzioni in generale

L'argomento, che ora ci occupa, ci porta, per naturale concatenazione delle cose, a trattare delle correzioni.

Gli autori, in generale, fanno molto a confidenza cogli stampatori. Ve ne sono di quelli che impinzano le bozze di stampa di tali e tante correzioni da fare stimare miglior partito il comporre da capo un paragrafo o tutta una pagina, anzichè eseguirle; e ve ne sono altri che hanno la riprovevole consuetudine, o fisima che si abbia a dire, di riguardare le prime bozze di stampa come una copia in pulito del loro lavoro; e però non lasciano intatta una sola riga: anzi, mettiam pegno che la maggior parte degli autori ter-

---

1) *La vita e le opere dell'incisore Bartolozzi,* lodevole lavoro del signor Tuer.

rebbe come cosa regolare eseguire aggiunte e correzioni anche sulla centesima bozza di stampa se fosse loro presentata! Potremmo nominare parecchi egregi scrittori italiani viventi, che, quanto alle eccessive correzioni e alle ripetute emende e aggiunte, sono il tormento e lo spauracchio dei compositori tipografici e la disperazione dei proprietarii. Ad esempio, il celebre romanziere Balzac, a furia di correggere le bozze di stampa e di obbligare lo stampatore a ricomporre più e più volte il suo originale, finì col far fallire l' editore.

Egli è vero che alcuni proprietarii tipografi hanno trovato il modo di tenere a freno, e giustamente, la intemperanza degli autori nelle correzioni, tassando le correzioni letterarie a ragione del tempo impiegato ad eseguirle; ma egli è pur vero che questo rimedio fa sorgere fra loro contestazioni e contrasti spiacevoli, in specie quando si ha che fare con autori, i quali, sia perchè non conoscono la congegnatura dell'arte tipografica, sia per malizia, non restituiscono alla tipografia le prime bozze di stampa, nascondendo, per dir così, il *corpo del delitto*.

Abbiamo detto che alcuni scrittori riguardano la prima bozza di stampa come una copia in pulito del loro scritto; e perchè non sembri che esageriamo, si aggiunge che alcuni fanno comporre la loro opera da prima in un carattere purchessia, perchè non possono o non vogliono correggere altrochè sulla materia stampata. Le bozze di stampa, conce in modo da far pietà, sono poi ricomposte nel carattere scelto

definitivamente pel libro da presentare al pubblico. È vero che in certi casi questo modo di procedere è scusabile a ragione della grave età dell'autore che corregge, e a ragione della piccolezza del tipo. Questo doppio esempio ci era dato dall'illustre senatore Andrea Maffei, il quale, sebbene ottuagenario, stampava in *edizioni diamante.*

Ad ogni modo, tanto per gli editori, quanto per i tipografi, sarebbe desiderabile che tutti i dilettanti di triplici e anche quadruplici correzioni facessero come il professor Filippo Corridi, il quale, per secondare senza contrasto il suo pizzicore di fare e disfare e poi rifare, lasciando poi dormire per mesi ed anni i suoi lavori così corretti prima di decidersi a stamparli, mise su stamperia per proprio conto!...

Infine, diciamolo pur francamente, il male ha ancora un'altra causa, cioè che spesso gli autori non sanno correggere e rendono difficile una correzione, che, se fosse segnata da un correttore pratico ed esperto, sarebbe riuscita facilissima.

Toccato così de' danni che producono le correzioni, è necessità aggiungere ancora che si possono, fino a un certo punto però, tollerare le molte correzioni sulle bozze in colonna; perchè, se non sono più facilmente eseguibili, per contrario non recano i danni d'una nuova impaginazione. E qui vuolsi por mente che la soverchia ed eccessiva correzione delle bozze è sempre nocevole alla bellezza e alla perfezione del libro, guastando orribilmente la spazieggiatura delle parole. Imperocchè, per quanto sia abile l'operajo

che eseguisce le correzioni sulla materia impaginata, è quasi impossibile che non rimanga sulle pagine la traccia delle troppe correzioni, le quali hanno poi prodotto molti cambiamenti di parole, di frasi; sì che talvolta è stato necessità il ricomporre interi periodi: quindi, trasporti dannosissimi alla bellezza e alla simmetria della pagina.

E qui torna ancora opportuno riferire le raccomandazioni, che sopra tal materia il signor Gouverneur fa agli autori.

« È essenziale per gli autori (egli dice) che il loro scritto sia leggibilissimo e bastantemente corretto, affinchè non vi sieno da eseguire sulle bozze se non cambiamenti di poco rilievo. Una composizione ben fatta di primo getto corre molto rischio d'essere guastata con tocchi numerosi e successivi ritocchi. Gli autori, in ogni caso, nel fare le correzioni, debbono attendere che a una porzione del testo soppresso se ne sostituisca una di pari lunghezza, o di non introdurne, in aggiunta, se non una quantità, la quale dia precisamente una o più righe intiere di composizione. Una parola di più, posta in principio d'un lungo paragrafo, può costringere il compositore a trasportare sino alla fine tutte le righe, di cui quel paragrafo si componeva.

« Lo stesso diciamo quando, invece d'una aggiunta, si tratta d'una soppressione. L'autore deve studiarsi di far sì che le righe si raggiungano, dopo eseguita la soppressione; nella peggiore ipotesi, deve intendersi col compositore circa il vuoto che rimane da

colmare ed aggiungere la parola o le parole occorrenti per riempire il bianco, evitando di fare eseguire un trasporto, che vale assai più d' una mezza composizione. Appunto per render facile questa specie di correzione, è lodevole l'uso dei frequenti capoversi.

« Consigliamo agli autori di scrivere da una sola parte delle cartelle o cartelline, affine di agevolare il lavoro del compositore e del correttore.

« In quanto alle note, raccomandiamo di non dividere una nota in varii capoversi, sì perchè, in primo luogo, una nota, per la sua stessa natura, chiede d'esser ristretta nel più piccolo spazio possibile; sì perchè, quando parecchie note sono riunite appiè d' una pagina, si staccano meglio le une dalle altre se non si dà loro altrochè un solo capoverso per ciascuna. Un lineato (—) potrà, in molti casi, stabilire una divisione bastantemente appariscente. »

§ VII. - Del Revisore - qual fu e qual dev'essere

Frugando fra vecchi libri italiani dei primi tempi della tipografia, ci cadde sott' occhi un volume, stampato a Venezia nel 1563, dal tipografo Cavalcalovo. Esso porta per titolo: Achille Fatio Alessandrino: *Dell'amore di Leucippe et di Clitophone*, tradotto nuovamente dalla lingua greca. Il libro è notissimo e non mette conto far menzione del suo contenuto, giacchè trovasi nelle principali raccolte dei novellieri ed erotici greci; ma mette conto, almeno per noi, di prender

nota delle avvertenze e proteste del tipografo, perchè, sebbene sieno passati circa trecento trenta anni dacchè il Cavalcalovo stampava a Venezia, egli scrisse della correzione tipografica presso a poco come ne potrebbe parlare uno stampatore odierno, dolendosi degli errori di stampa, e dichiarandoli inevitabili, sebbene si usassero le maggiori diligenze.

Sicchè, ad edificazione de'nostri lettori, ci piace qui riportare testualmente l'avvertenza che quel brav'uomo premette al citato libro, volgendosi

Alli Benigni Lettori

In tutte le attioni humane quaſi di neceſſità conuien che succedano de gli errori: ma doue più facilmente, in più diuersi modi, & più ne poſſano accadere, che ſi auengano nello ſtampare i libri, non ne ſo imaginare alcuna. Et parmi la impreſa della correttione di eſſi ueramente poterla aſſimigliare al fatto di Hercole intorno all' Hydra de i cinquanta capi: perciochè ſi come quando egli col ſuo ardire & forze le tagliava una testa, ne rinaſceuano due; coſi parimenti mentre co'l sapere, & con la diligenza, ſi emenda un errore; le più uolte s'imbatte, che ne germogliano non pur due; ma ancho tre, & quattro, speſſe fiate di maggior importanza, che non era il primo. Et a uoler raccontare in che modo ciò poſſa intrauenire, ſi richiederia molto più lungo discorso, che ſi conuenga a queſto luogo. hora è a baſtanza che coloro, i quali in qualche parte n' hanno fatto la proua, molto bene intendono il mio parlare. & quante fiate auiene, che ſi commettono errori non in una parola ponendoui una lettera per un' altra, non in leuarla dal suo propio luogo, & trasportarla altrove; ma anchora, il che è graviſſimo fallo, nel laſciar fuori le ſentenze intere. onde a buona fortuna può riputarſi colui, che trouerà le sue opere meno incorrette, che corrette del tutto non ſia alcuno, che per molta diligenza, che ui ponga, ſe lo poſſa in alcun modo promettere. Io ueramente poſſo affermare, che con tutta quella diligente cura che vi ho poſta, non ho potuto aſſicurarmi, ſi che in queſt' opera non ſiano corſi quegli errori, i quali in parte sono

proprij della negligenza di coloro, che sostengono un cotal carico, & in parte di varij accidenti, che soprauengono continuamente nello stampare. Non uoglio dir di quei, che traducendo posso auer commessi per mio poco sapere, o perchè ancho tradussi con l' aiuto solamente d' un essemplare, il quale perauentura non era sì ben corretto, che del tutto io me ne sia potuto star sicuro. Voi, se leggendo trouarete di quei, che stampando sono auenuti; secondo il uostro buono, & discreto giudicio gli potrete facilmente emendare: questi ueramente che per colpa del mio debile intelletto saran nati da me, a me come di natura atto a poter errare, per cortesia del uostro animo benignamente perdonerete.

Questa protesta ci dà la prova che, in fatto di correzione tipografica, in più di tre secoli, non possiamo vantarci di notevoli progressi; anzi, nella quantità, abbiamo indietreggiato per avarizia, per incuria, per il vertiginoso sviluppo assunto dalle due arti sorelle, la tipografica e la libraria, ed anche perchè all' amor dell' arte sottentrò nei più l'amore del guadagno.

Geronomino Soncino fu un dotto e accorto editore, e *impressor diligentissimo*, com' egli stesso si loda nelle date degli opuscoli di grammatica latina dell' Ascolano Matteo Bonefine (Fano, 1516); pure questo Autore comincia il suo commiato ai lettori con siffatta grave lagnanza, che qui diamo tradotta:

« Mi è toccato di esperimentare ultimamente, men-
« tre si stampavano appunto questi opuscoli, che il
« correttore di stampe deve essere più oculato dello
« stesso Argo, se vuol trovare tutti gli errori e nulla
« lasciare scorretto, e specialmente nell' ortografia:
« seppure non si possa fare una correzione molto ac-
« curata colla massima tranquillità: il che non può
« avvenire quasi mai, perchè gli stampatori fanno
« fretta al correttore. »

In oggi la fretta degli stampatori è così accresciuta che molti di loro fanno a meno financo del correttore.

In alcuni articoli sulla correzione tipografica, che furono stampati in un giornale di Parigi, la *Typologie-Tucker*, altra volta qui dietro citato, il signor Mariage, correttore nella libreria Hachette e C.[i], a Londra, succursale della grande tipografia di Parigi, troviamo parole calzanti sulla necessità e sull'importanza della correzione delle stampe, insieme a importanti ricordi storici sugli antichi e moderni revisori, ed a proposte per tutelare l'avvenire di questi membri troppo poco considerati e troppo spesso mal ricompensati della tipografica famiglia.

« I fasti bibliografici, dice il signor Mariage, citano dotti correttori, i quali non solo leggevano le bozze di stampa, ma ne riscontravano i testi sui manoscritti, li confrontavano fra loro, scrivevano note, prefazioni, frontespizi in francese, in greco o in latino, e cogli stampatori spartivano anche i guadagni ricavati dalle loro edizioni.

« Erasmo, l'immortale autore dell'*Elogio della Pazzia*, non fu forse correttore presso Aldo Manuzio, detto il Vecchio? E quanti altri, i cui nomi sono oggi dimenticati!... Citiamo, fra essi, Cornelio Kilian, che, per cinquanta anni, attese alla correzione delle bozze presso il celebre stampatore d'Anversa Cristoforo Plantin, il quale era stato egli medesimo correttore a Lione; Guglielmo Fabritius, amico di Roberto Estienne, la cui erudizione pareggiava la modestia. Il Melanchton, discepolo di Lutero, non

era forse correttore della *Cronaca* di Nauclens? Il famoso Michele Servet era correttore dei Trechet, di Lione, quando essi pubblicarono, rivista e ampliata, la Bibbia di Vagninus, sotto lo pseudonimo di *Michael Villanovanus.* »

Il signor Mariage avrebbe potuto allargare assai la sua breve lista di revisori illustri. Infatti, oltre il vescovo d'Aleria, già da noi menzionato, corressero stampe, a Roma, il vescovo di Teramo, i cardinali Piccolomini, Bessarione e Lorenzo Valla. Il filologo Tommaso Gar, insieme con Aldo Manuzio, rammenta con gran lode Alessandro Minuziano delle Puglie.

Nei primi secoli della stampa, non uno ma parecchi correttori furono addetti a ciascuna grande stamperia. Così un Giovanni Andrea fu riputato correttore dello Schweynheim, il successore del Gutenberg; Gian Antonio Campanio, del tipografo Han; Annibono Leoniceno, di Jenson; Lodovico Carlo, di Waldarfer: Costantino Lascari e Demetrio Calcondila, di Aldo il Vecchio; Pietro Vittorio, dei Giunti; Federico Sylburg, di Enrico Estienne, di Andrea Wechel e di Commelino; e del Wechel fu pure correttore Gottofredo Jungermann; Giovanni Froben fu correttore dell'Amerbuch; e del Froben mentovato fu pur correttore Sigismondo Gelenio Hirsch; il già rammentato Plantin ebbe per correttori Francesco Rafelengis, Francesco Arduino, Teodoro Pulman. [1])

---

[1]) Di questi e di altri antichi correttori di stampe raccolsero cenni biografici il Mittaire, Jöcker e Mencken nel *Lessico dei Letterati.*

Il nome di Cola Montano figura, come correttore, nella celebre edizione di Tolomeo fatta a Bologna.

Ser Bartolommeo Fonzio, letterato illustre del secolo XV, fu correttore tipografico della stamperia di Ripoli, che ebbe breve ma gloriosa vita a Firenze, dal 1476 al 1484.

Michele Manzolo, rinomato tipografo di Parma, dal 1476 al 1482 ebbe per correttore Girolamo Bonini di Treviso. [1])

In Inghilterra, specie a Londra, nel secolo decorso e nel principio del presente, si può asserire non esservi stato scrittore di vaglia, erudito e bibliofilo, che non abbia fatto, per maggiore o minor tempo, il revisore di professione, incominciando dal celebre Johnson, l'autore del *Dizionario.* A Londra, nel breve spazio di terreno, sul quale sono la maggior parte delle direzioni di giornali e le loro tipografie, cioè da Temple-Bar, percorrendo Fleet-Street, e salendo Ludgate-Hill, fino alla cattedrale di San Paolo, sono additate tuttora le case, ove erano le officine e abitavano i celebri scrittori, i quali eran pure revisori di stampe, come il Goldsmith, impiegato a correggere bozze dal tipografo Richardson, autore della *Clarissa Harlowe* e della *Pamela*, come anche il Dryden, e tanti altri.

---

[1]) *De' Correttori delle antiche tipografie fiorentine* C. Arlìa trattò nell' anno VI, pag. 98 del giornale *Il Bibliofilo ;* e *De' Correttori di stampe delle antiche tipografie italiane,* nell' anno VII, pag. 81 e 110 dello stesso giornale.

In Parigi, nella *Typologie-Tucker*, fra i correttori e revisori di stampe, sono citati Egisippo Moreau (morto giovanissimo allo spedale, dove, per affrettare il proprio fine, inghiottì una chiave), Filarete Chasles, il Michelet, Adolfo Thiers; e molti altri se ne potrebbero aggiungere. Il Boutmy cita anche l'abate di Bernis, il Béranger, Armand Marrast, celebre pubblicista, il Dübner, Charles Müller, Augusto e Martino Bernard, l'illustre P. J. Proudon e Pierre Leroux, il filosofo socialista. Fra i viventi, rammentiamo lo stesso Daupeley-Gouverneur, Augusto Taxis, correttore nella tipografia Firmin Didot e C.[i], e autore d'una eccellente *Guida del Correttore*, Eugenio Boutmy, scrittore di varii lavori concernenti la tipografia, oggi presidente della Società dei Correttori delle tipografie di Parigi, il quale alla sua operetta *Les Typographes Parisiens*, ove parlasi degli ufficii e dell'importanza del revisore di stampe, ha aggiunto un curiosissimo vocabolarietto *de la langue verte typographique*, ossia del gergo dei compositori e degli impressori.

E in quanto alla nostra Firenze, rammenteremo come Felice Le Monnier avesse a revisori tipografici il filologo Nannucci, il dotto canonico prof. Brunone Bianchi, F. L. Polidori, Silvio Giannini, Cesare Guasti, Ulisse Poggi; e che David Passigli stipendiava, per tale ufficio, il Del Rio, Eugenio Camerini, Enrico Montazio; e Vincenzo Batelli, il prof. Ferdinando Ranalli, il poeta Gazzadi, Giunio Carbone e altri. Anche Pietro Fanfani, per qualche tempo, fece il correttore

di stampe. Quanto alle altre città d' Italia, noteremo che il conte Gasparo Gozzi fu correttore; e corresse bozze di stampa per conto dei tipografi anche il conte Giacomo Leopardi. La tipografia Eredi Botta ebbe per molti anni qual correttore di stampe il cav. Leon, che era contemporaneamente traduttore da varie lingue.

Circa l' importanza della correzione tipografica, il signor Mariage dà qualche ragguaglio, che ci piace di aggiungere ai cenni già da noi raccolti. Egli, dopo averci fatto sapere che « il celebre Pietro Didot si chiudeva in uno studiòlo appartato da ogni rumore, per leggere egli stesso le bozze di stampa della sua tipografia, » continua a dire così: « Il lavoro della correzione è tanto importante, che Angelo Rocca riguarda come *un delitto in materia di tipografia* che uomini ignoranti o incapaci vi siano addetti come correttori, da stampatori noncuranti o avari. Enrico Alstedius nel suo *Compendio delle Arti e delle Scienze*, ci dice che se i correttori veri non hanno abilità, i libri, che escono dalle loro mani, non sono libri, ma fantasmi di libri, quando anche fossero stampati su bella carta, con bell' inchiostro e bei caratteri. »

Il signor Mariage nota ancora giustamente che « per ottenere dal correttore un lavoro quanto più sia possibile corretto, occorre che egli nella stamperia non abbia altra occupazione se non la lettura delle bozze, giacchè sul suo sapere e sul suo raccoglimento devesi contare per la perfetta esecuzione del suo ufficio, il quale è certamente il più delicato e il più difficile della tipografia, di cui egli è l'*anima* e la *prosperità*. »

Assennatissima osservazione, dalla quale segue che giustamente, nei tempi andati, i revisori tipografici godevano molta stima presso le persone intelligenti.

« Roberto Estienne (aggiunge il signor Mariage), più equo dei nostri moderni stampatori, aveva pei suoi correttori una sollecitudine affatto fraterna. Uno di essi, Guglielmo Fabritius, abitava in sua casa, e si assideva alla sua mensa. Federico Sylburne, correttore presso Enrico Estienne, era l'amico di lui e lo ajutò efficacemente nel suo grande lavoro: *Thesaurus linguae grecae*. Josse Bade, dapprima professore di lingua greca e latina, diventò correttore e genero di Gianni Treschel, stampatore a Lione. Egli pubblicò, dipoi, dei comenti ad Orazio, Giovenale, Marziale, Lucrezio, Seneca, Sallustio, Valerio Massimo, Quintiliano ecc. Le sue tre figlie furono maritate con tre tipografi di Parigi: una con Roberto Estienne, la seconda con Michele Vascosan, e la terza con Gianni di Roigny. Sigismondo Gelenio, amico di Erasmo e tipografo a Basilea, fu nutrito e mantenuto dal Froben, di cui era l'amico e il dotto revisore. Marco Heiland, egli pure correttore di Froben, ne riceveva un ragguardevole stipendio annuo e un esemplare di tutte le opere da lui corrette [1]. E Francesco Modius, che morì canonico ad Aire nell'Artois, fu correttore presso Sigismondo Feyerabend a Francoforte, collo stipendio di 200 scudi annui. Federico Morel, interprete del Re per le lingue greca e latina, erede e successore di Va-

[1]) Questo uso vige ancora in molte delle primarie tipografie d' Italia.

scosan, di cui aveva sposato la figliuola, era stato correttore presso Carlotta Guillerod, vedova di Berthold Rembolt, che sposò in seconde nozze Chevallon, il cui correttore, Gianni Huscher, da Verneuil, prese, nella sua prefazione dell' edizione latina di San Giovanni Crisostomo, il titolo di *correttore di Chevallon*, stampatore dell' opera:

> Johannes Hucherus Vernaliensis in Chevallonii officina επανορθωτής correctorem vocant, optimo Lectori, salve. »

A questo punto, il signor Mariage, compiangendo la condizione presente del correttore, negletto, sprezzato, mal compensato, esclama: « Noi non siamo più ai tempi, in cui Francesco I, per parlare a Roberto Estienne, aspettava pazientemente che egli avesse terminato la correzione d'una bozza di stampa!... Nè oggi uno stampatore scriverebbe, come Gian Lambert nel *Libro dell' Imitazione*, *translatato dal latino in francese* (Parigi, 1493) « *laquelle translacion a esté diligemment corrigée sur l'original. Pourquoi vous qui en icelluy livre lyrés, vueillés prier nostre Seigneur pour le salut du correcteur.* »

Sta bene: s' intende acqua, ma non tempesta! Intanto, poichè il signor Mariage fa altri raffronti fra i correttori e revisori antichi e i moderni, citiamo ancora alcuni altri paragrafi del suo scritto.

« Solida istruzione, intelligenza, perspicacia, memoria, criterio, gusto, pazienza, applicazione, amor dell' arte e soprattutto *occhio tipografico*, ecco quello che si esige dai correttori, per non parlare della so-

brietà, senza la quale non potrebbero consacrarsi con successo ai loro modesti, ma così utili lavori.

« Anticamente per ogni specie di opere vi era un correttore particolare. I libri di religione erano letti da teologi, quelli di legge da giureconsulti, ecc. Oggi le bozze di stampa di quindici o venti opere d'ogni genere passano alternativamente sotto gli occhi d'uno stesso correttore. Lo stile, i giri di frase, le regole di ortografia e di punteggiatura variano secondo il gusto degli autori, ed occorre che l'occhio, la memoria e l'intelletto sieno presenti ed attenti a tutto. Perciò puossi affermare che non vi è ufficio difficile ad essere bene eseguito quanto quello dei correttori in istamperie costantemente occupate.

« Sebbene i bravi correttori sieno rari in tutti i paesi, tuttavia la loro retribuzione pecuniaria è così minima, da non esservi lavoro più del loro ingrato. Il correttore delle primarie tipografie di Parigi non guadagna, salvo rare eccezioni, più di 6 a 7 franchi il giorno, essendo pagato a ragione di 60 o 70 centesimi ogni ora, là dove l'operaio compositore, il cui lavoro manuale non esige sforzo alcuno di mente, può guadagnare di più. »

In quanto a tale retribuzione, sembra che il signor Mariage si sia tenuto al di sotto del vero, giacchè a lui, che scriveva da Londra, un correttore fece sapere da Parigi che, grazie al sindacato della Società dei Correttori, fondata fino dal 1870, la paga dei correttori e de' revisori ascende oggi da 7 a 10 franchi al giorno, secondo la loro opera.

Al fine di provvedere allo stato avvenire dei correttori, e di tutelarne gli interessi, il signor Mariage propose che si istituisse un'*Accademia Tipografica*, o come altrimenti piacesse denominarla, e ne espose distesamente l'ordinamento, modestamente dichiarando che l'idea non è sua, ma risale fino ad Aldo Manuzio, il quale riunì a Venezia la sua *Neoacademia*, che componevasi dei dotti, cui era affidata la correzione dei libri secondo le cognizioni speciali di ciascuno, e fra cui notavansi Demetrio Calcondila, Janus Lascaris, Marco Musurus, ecc., che partecipavano così a' lavori come alla gloria d'Aldo il Vecchio.

Noi deploriamo col signor Mariage che, mentre al tempo degli Aldi i loro dotti correttori e revisori erano celebrati e ne erano resi notorii i nomi, quelli di oggi sieno interamente ignorati, ancorchè abbiano atteso a correzioni laboriose e difficilissime; ma non lo seguiremo nella sua proposta d'*Accademia tipografica*, perchè se n'è difficile l'attuazione in Francia, la sarebbe per l'Italia addirittura una utopia. In Francia e in Inghilterra, se non risultasse da quanto precede, noi sappiamo di sicura scienza che ogni tipografo, per poco che senta la dignità della sua arte, e rispetti il proprio nome, ha uno o più correttori e revisori addetti alla sua officina; ma dove sono, di grazia, e quante in Italia, le tipografie che possano vantare di avere uno o più correttori ai proprii stipendii? E come si può propugnare una istituzione, quando mancano le persone per la quale dovrebbe essere fondata?...

In Italia, oggimai, i correttori e i revisori tipografici di vaglia, i quali sentano la loro dignità ed abbiano diritto ai riguardi di chi li stipendia e alla considerazione degli autori, « di cui sono gli anonimi cooperatori, » come ben dice il signor Mariage, sono l' eccezione anzichè la regola, ed una eccezione tanto rara da contarsi sulle dita!...[1])

---

[1]) Mentre facevamo il riscontro di macchina di questo primo capitolo, ci perveniva da Milano un opuscoletto intitolato « *Il correttore nella tipografia moderna.* » Dall' opuscolo, che è una « Conferenza tenuta da Pompeo Bettini il 28 Giugno 1891, » apprendiamo che in Milano, ad iniziativa del Consiglio Direttivo di quella *Scuola Professionale Tipografica,* è stato istituito un *Corso di correzione.* Della *Conferenza* del signor Bettini, nella quale si fanno giudiziose proposte pratiche, noi terremo conto nei successivi capitoli di questo *Manuale,* e nel nostro periodico *L'Arte della Stampa.* Intanto, congratulandoci col valente *Conferenziere,* auguriamo che le sue proposte siano prese in considerazione, discusse, e, nella possibile misura, attuate; e che prenda piede, fiorisca, ed abbia imitatori, quella *Scuola dei Correttori,* dove egli è docente.

CAPITOLO SECONDO

REGOLE INTORNO AD ALCUNE LETTERE DELL'ALFABETO

Nel precedente capitolo abbiamo dimostrato l'importanza del correttore e del revisore tipografico, e posto in rilievo la necessità e l'utilità dell'opera loro in qualsiasi stamperia, e segnatamente nelle più attive e più accreditate, dove sogliono pubblicarsi le opere di maggior mole e valore. L'ordine e la logica vogliono, pertanto, che si tratti ora dei mezzi, di che il correttore e il revisore debbono servirsi per disimpegnare a dovere l'ufficio ad essi affidato. Hanno essi da compiere un grave e delicato lavoro: quali strumenti adopreranno per compierlo? Quali sono le norme, a cui dovranno attenersi? A quale guida avranno da obbedire? – A tali ricerche, e ai precetti pratici, che ne derivano, son destinati principalmente questo capitolo e i tre successivi.

Cominciamo dal trattare di alcune lettere dell'alfabeto, perchè la lettera è il primo elemento *ana-*

litico della parola, come la sillaba ne è il primo elemento *sintetico.*

Per un revisore di stampe toscano molte delle regole, che qui appresso verremo esponendo, riusciranno superflue. Ma noi, ripetendo l'esclamazione dell'Alfieri:

> Deh! chè non è tutta Toscana il mondo!

siamo costretti a pensare al massimo numero dei correttori, dei revisori.... e anche degli scrittori, lettori e insegnanti, i quali appartengono a città ed a provincie in cui parlasi, anzichè la lingua comune, un dialetto, ed in alcune delle quali si ostenta di parlare esclusivamente il vernacolo, che presumesi glorificare al punto da considerarlo come lingua di una letteratura *sui generis!* Per tutti costoro, l'orecchio non è più quella sicura guida, che egregi maestri di lingua italiana (incominciando dal Robello) hanno proclamato. Quando necessità stringe un di costoro a parlare o a scrivere italiano, così spropositatamente raddoppiano le consonanti o le riducono così spietatamente a' minimi termini, e usano tali parole e tali frasi, da non saper qual sia la loro vera favella. Per tutti questi moderni barbari abbiamo spigolato dai migliori manuali e trattati d'ortografia e di ortoepia le regole e le osservazioni seguenti, nella speranza che i revisori di stampe, sulla scorta di esse, facciano un po' di bucato agli *originali*, alle *copie* ed alle *bozze*, che inondano le tipografie non toscane.... e, in parte, anche le toscane, perchè la noncuranza dello studio della

lingua è oramai generale, anzi se ne mena vanto con ridicola affettazione.

Or non sono molti anni, il povero Eugenio Camerini, ridotto, per vivere, a farsi correttore di prove di stampa, vedendo con quanta profusione di spropositi gli erano trasmesse le bozze, amaramente esclamava che disperava di ottenere un libro discretamente corretto, sia da quella tipografia ove era addetto, sia dalle altre, anche più cospicue, della città ove risiedeva.

Ma continuiamo nel nostro soggetto, senza altre preoccupazioni di questa specie, perchè le divagazioni ci porterebbero troppo oltre.

Lettera A

Incominciando dalle osservazioni e dalle regole intorno alla prima lettera dell' alfabeto, noteremo che quando essa è posta innanzi a parole, che incominciano con una consonante (purchè non sia l'*s impura*, cioè l'*s* seguita da altra consonante) fa raddoppiare la consonante medesima;[1]) perciò *correre*, *tirare*, *volgere*,

---

[1]) Il fondamento scientifico di questa regola sta in ciò : che in tutte le parole in esame la vocale *a* rappresenta il *prefisso,* o preposizione latina, *ad ;* e la *d* di questa preposizione-prefisso, per legge di eufonia, *si assimila* alla consonante iniziale della parola *composta.* Così ad esempio *avverbio* originariamente è *ad-verbio ; attrarre* è *ad-trarre ; apporre* è *ad-porre.* Ciò è tanto vero che la *ad* rimane tal quale quando precede parole comincianti per *d* o per vocale : *ad-ditare, ad-divenire, addurre ; ad-attare, ad-empire, ad-ombrare.*

concio, *battimento* ecc., divengono *accorrere*, *attirare*, *avvolgere*, *acconcio*, *abbattimento*, ecc.

Dinanzi ad alcuni vocaboli, tutti, o quasi, d' origine greca, l'*a* è una preposizione che significa negazione, privazione, separazione, assenza, e perciò non raddoppia la consonante, come in *acefalo*, *acattolico*, *afonia*, *anemica*, *amente* (per demente), ecc.

L'*a*, preposizione, quando segue una parola che comincia coll'*a* o anche con altra vocale (ma questo caso patisce eccezioni) prende il *d* e diventa *ad* per evitare quel mal suono del doppio *a;* come *dare ad altri*, anzichè *a altri*, ecc.

Vi sono alcuni che, per aborrimento dell'*h*, in quattro delle sei persone dell'indicativo presente del verbo *avere: ho*, *hai ha*, *hanno*, mettono un accento sull'*a* e sull'*o* e credono aver fatto abbastanza per distinguere il verbo dall'*o* congiunzione, e dall'*a* e *ai* preposizioni, e dal nome *anno*. Per buona sorte, questa capricciosa ortografia ha pochi seguaci, e questi nelle parti meridionali della nostra penisola.[1]) — L'*a* con apostrofo (*a'*) sta per *ai* e *agli*.

B e P

La lingua italiana, simile in ciò alle orientali, per obbedire all'orecchio e per addolcire il suono d'una pa-

---

[1]) Su ciò si può leggere quello che scrisse C. Arlìa nel *Lessico dell'infima e corrotta italianità*, 3ª ediz. Milano, P. Carrara edit., 1890. – Tra gli scrittori toscani, usò tale ortografia il Guerrazzi, ma non sempre.

rola, richiede che dinanzi a queste lettere l'*n* si cambi in *m*. Perciò, sebbene, a rigore, si dovrebbe scrivere *inpedito*, *inbellettato*, *inbottito*, *inpossibile*, *Gian Batista*, *Sanpietrino* ecc., scrivesi *impedito*, *imbellettato*, *Giambattista*, *Sampietrino*, ecc.[1]) Sarebbe cosa ridicola, però, il voler sottoporre a questo vezzo d'addolcimento le parole straniere, e scrivere, per esempio, in inglese, *Edimburgh* anzichè *Edinburgh*, in tedesco *Guttemberg* invece di *Gutenberg*. Allorchè si volessero italianizzare tali parole, si dovrebbe dire *Edimburgo* e *Guttembergo*.

C e G

Spesso queste due lettere si adoperano l'una per l'altra, senza commettere errore. Perciò trovasi scritto sovente *spica*, *allocare*, *lacrima*, invece di *spiga*, *allogare*, *lagrima*, ecc. Questo avviene perchè la *G* è lettera assai più recente della *C*, la quale anticamente faceva le veci della sua più giovane sorella.[2])

---

[1]) C' è anche qui una legge *fonologica*, ed è che la *m* è la *nasale* delle consonanti *labiali* (*b* e *p*), mentre la *n* è la *nasale* delle *dentali* (*d* e *t*); onde, se dinanzi a quelle ha da esserci una *nasale*, deve starci sempre la *m*; dinanzi a queste, sempre la *n*: *indurre, indettare, intingere, intrigare.* – Delle due *soffiate* – organicamente simili alle *labiali* – la *f*, più forte, ama esser preceduta da *n*: *anfibio*, *anfiteatro*; la *v*, più tenue, predilige la *m*: *decemviro, triumviro.*

[2]) Vuolsi che i romani adoperassero la *G* solamente dopo la seconda guerra punica (200 anni avanti Cristo), e che la figura di questa lettera la inventasse Carvilio, primo a distinguerla dalla *C*. Nelle più antiche iscrizioni e monumenti, come ad esempio nella colonna rostrata di C.

Commette, però, imperdonabile errore chi, duro di orecchio e sordo all'armonia, scrive gallicamente *cigala*, invece di *cicala*, *aguto*, invece d'*acuto*, ecc.

Quando le lettere *c* e *g* non precedono la lettera *h* (reliquia delle consonanti *aspirate*), o le vocali *a*, *o*, *u*, hanno un suono che dicesi dolce o molle, e perciò, spesso, per crescere dolcezza e mollezza alla parola, prendono un *i* innanzi l'*e*, in specie quando essa termina con questa lettera nel plurale.

Per esempio *guancia*, nel *plurale* dovrebbe far *guance*, ma da alcuni si preferisce scrivere *guancie*; *strisce*, *lance*, *piagge*, *piogge*, *ambasce* si scrivono, anche per deferenza ai loro derivati, *striscie*, *lancie*, *piaggie*, *pioggie*, *ambascie*, ecc.

Altri però oppugnano questo addolcimento. Difatti il signor Piccirillo nella sua piccola *Guida del Correttore tipografico per l'ortografia italiana*, scritta quasi vent'anni fa,[1]) ravvisa in questo *i* un impaccio alla pronunzia; mentre in molti casi esso distintamente si sente, come, per es., nel plurale di *provincia*, che fa *provincie*, in *pronuncia*, che fa *pronuncie*, ed altre voci. Anche il prof. Francesco Sala, autore delle *No-*

Duilio, si trova sempre la *C* invece della *G*. – Giova avvertire, a tal proposito, che le consonanti procedono tutte per *coppie*; e che in ciascuna di queste c'è la consonante *tenue* e la consonante *forte*. La *forte*, in generale almeno, è la più antica: così la *C* verso la *G*, e la *T* verso la *D*; onde ad esempio prima si ebbe *acre*, *macro*, *secreto*, poi *agro*, *magro*, *segreto*; prima *patre* (da cui *patrigno*, *patrono*, *patrocinio*) ecc., poi *padre* (da cui *padrino*, *padrone*, *padronanza*); e così in molti altri casi.

[1]) Opuscoletto di 20 pagine. Prato, 1873.

zioni di Ortografia, nella *Biblioteca del Popolo* edita dal Sonzogno di Milano,[1]) opina nel medesimo modo. Se la nostra lingua si ha da scrivere come la si pronunzia, e se non abbiamo le orecchie foderate di prosciutto, dobbiamo noi dire che quell' *i* di più non si sente, e che ci sembra un' affettazione e una smanceria.

Alla esposta regola si fa eccezione (ammessa anche da coloro che sopprimono l'*i* ne' plurali di alcuni nomi che finiscono in *cia* e *gia*) nel plurale di *reggia* e di *greggia*, che non fa *regge* o *gregge*, ma invece *reggie* e *greggie*, perchè scrivendo *gregge* si confonderebbe il plurale col singolare, giacchè quest' ultimo si scrive più spesso *il gregge* che *la greggia*, e scrivendo *regge* non si distinguerebbe questo nome dalla terza persona dell' indicativo presente del verbo *reggere*, che fa appunto *regge*.

Molti, pure, scrivono *leggero* invece di *leggiero*, e ciò facendo commettono doppio errore. In primo luogo possono far incorrere, chi legge rapidamente, nello sbaglio di pronunciare la parola colla desinenza sdrucciola, e così renderla incomprensibile all' uditore, sebbene a ciò si possa riparare ponendo l'accento grave sulla penultima sillaba; in secondo luogo tradiscono l'ortoepia, giacchè l'*i* si fa alquanto sentire in *leggiero*, come si fa sentire in *cielo*, in *cieco*, e molto più in *regie*, *specie*, *effigie*, *scienze*, *coscienze* ecc.,

---

[1]) Fascicolo 99 pubblicato nel 1879.

che alcuno scrive erroneamente *rege, spece, effige, scenze, coscenze*, ecc.

Giuseppe Rigutini, accademico della Crusca, nel suo libro *La unità ortografica*, parlando della *i* nella terminazione del plurale di certi nomi femminili, dice:

« I nomi femminili, la cui desinenza nel singolare è in *ia* preceduta da gutturale scempia (*cia, gia*), conservano, per l'uso ortografico più comune, la *i* innanzi all'*e* del plurale, facendosi da

acàcia . . . . *acàcie*	*fallàcia*. . . . . *fallàcie*
pertinàcia. . . . *pertinàcie*	*sagàcia* . . . . . *sagàcie*
sòcia . . . . . *sòcie*	*ràgia* . . . . *ràgie*. »

E quindi aggiunge:

« Ma se alla gutturale *c* e *g* preceda un altro *c* o *g*, ovvero le consonanti *n, r, s*, la desinenza del plurale perde la *i*, rimanendo questa vocale come schiacciata nella pronunzia: onde meglio si scriverà

cacce — *tracce* — *vecce* — *ròcce* — *cucce*
che *caccie* — *traccie* — *veccie* — *ròccie* — *cuccie*. »

Il citato autore continua di questo passo con molti altri esempii della stessa specie. [1])

Certo, come già si osservò, la lingua italiana si scrive esattamente come si parla; ma questa regola non è poi tanto assoluta da non ammettere qualche eccezione. Difatti spesso il *c* dinanzi alla *u*, seguita da altra vocale, ha il suono del *q*; e perciò il Muzzi,

---

[1]) Vedi *La unità ortografica della lingua italiana* di Giuseppe Rigutini. Firenze, Felice Paggi, 1885.

pratese, il quale aveva naturalmente orecchio toscano, scriveva *quore, aqqua, aqquisto,* [1]) ecc.

E

Come abbiamo accennato per la lettera *a*, anche all'*e* congiunzione si aggiunge un *d*, e se ne fa *ed*, quando segue immediatamente un vocabolo che incomincia colla stessa vocale; ma non c'è obbligo, come alcuno crede, di aggiungere il *d* all'*e* anche quando sussegue altra vocale che non sia l'*e*.

L'abuso dell'*ed* è un rimasuglio dell'antica abitudine di scrivere latinamente *et.*

Ciò che abbiamo detto per l'*a* coll'apostrofo, diciamo per l'*e* egualmente apostrofata (*e'*) a significare, per contrazione, *egli* ed *ei.* Bisognerebbe tuttavia che si usasse meno liberalmente, in ispecie in poesia, a significare *ei, eglino.*

---

[1]) Il Muzzi partiva da questo principio: che davanti ai dittonghi comincianti per *u* (*ua, ue, ui, uo*) la *c* deve cedere il posto alla *q*; e perciò egli scriveva *quore, squola* ecc. come si deve scrivere *quando, squadra* ecc. A lui sfuggiva però che nelle prime parole la *u* non è organica, o *tematica*, come nelle seconde; ma sibbene un semplice *rafforzamento* di pronuncia: tanto è vero che nei loro *derivati* la *u* sparisce, dovendosi scrivere *cordiale* e non *cuordiale, scolare, scolastico* ecc. – Quanto al *raddoppiamento* della *q*, la legge ortografica è che esso si effettua, per *dissimilazione,* premettendo la *c*; onde bisogna scrivere *acqua, acquisto, nocque, piacque, giacque* ecc. Unica eccezione la forma la parola *soqquadro* co' suoi derivati. – A tutto rigore però dovrebbe dirsi che quel *raddoppiamento*, massime nelle voci verbali, non cade sulla *q*, ma sulla *c,* e che alla seconda *c* si sostituisce la *q,* perchè succede un dittongo cominciante per *u.* Così, invece di *noccue* si scrive *nocque*; invece di *piaccue, piacque* ecc.

È superfluo avvertire che l'*e* accentata (è) designa la terza persona singolare dell'indicativo presente del verbo ausiliare *essere*, la quale anticamente si scriveva doppia (*èe*).

Sarebbe opportuna la pubblicazione di un'apposita tavola, ove fossero registrate tutte le parole più importanti e usitate, nelle quali, a benefizio dei non toscani, l'*e* dovrebbe contraddistinguersi coll'accento per indicare la diversa pronunzia stretta o larga d'un medesimo vocabolo, la cui significazione cambia affatto per la differenza di pronunzia.[1] Se non ce ne manca il tempo, la compileremo.

H

Questa lettera, come già fu accennato, è, se non la sola, certo la più cospicua reliquia delle lettere aspirate, proprie degli alfabeti antichi, e anche di alcuni moderni. Nell'Italiano poi la *h* è la più aspirata tra tutte le consonanti: la seguono, ma a distanza la *f* e la *v*, che formano la coppia delle *soffiate*, essendochè il *soffio* costituisce la riazione della *aspirazione* o *inspirazione*: Tutta la nostra vita ha per fondamento la *respirazione*; e questa risulta dalla *aspirazione* e dalla *espirazione* (soffio) alternate. Di qui la grande importanza delle lettere *aspirate* in generale, e, per noi italiani, della *h* in particolare.

[1]) Per i due suoni, stretto e largo, della *o*, converrebbe fare altrettanto.

Il *g* dinanzi all'*elle* seguíta da vocale, e dinanzi al-l'*n*, seguíta pure da vocale, ha il suono raddolcito del *g*, mentre a rigore dovrebbe pronunziarsi *gh;* e così la parola *aglio*, come le altre con simile desinenza, dovrebbe pronunziarsi *aghlio; usignolo* avrebbe a dirsi *usighnolo*, ecc. Di tal guisa la lettera *h* che, si può dire, non si pronuncia mai nella lingua italiana, assume però grande importanza per le modificazioni che introduce nella pronuncia di molti vocaboli. Essa dà il suono gutturale e duro al *g* e al *c* quando li segue; serve per distinguere da altre parole di diversi sensi quattro voci del verbo *avere* (cioè *ho*, *hai*, *ha*, *hanno*); e si pone dopo ciascuna delle cinque vocali nelle interiezioni ed esclamazioni. Allora, coteste vocali vengono pronunziate con un lieve strascico di voce, o aspirazione, come se fossero raddoppiate, per farne sentire lo speciale valore fonetico.

In talune interiezioni l'*h* si mette anche in mezzo alle vocali, come in *Ahi*, *Ahimè*, *Ehi*, e veramente sembra che ci abbia poco che fare; ma l'orecchio ben temprato riuscirà ad afferrare un soffio di aspirazione e un piccolissimo prolungamento di voce per la intromissione di quella lettera, in apparenza muta o di poco valore.

Questa lettera si usa anche mettere innanzi a parole straniere, come *Harem* o *Haremme;* però ora è comune l'uso di scrivere semplicemente *Arem* o *Aremme* senza l'*h*, perchè la non si aspira come dovrebbe essere secondo la lingua araba.

J e doppio I

Ecco una lettera disgraziata perchè, come la lampada della chiesa della SS. Annunziata, c'è chi la vuole e c'è chi non la vuole nell'abbiccì della nostra lingua. Coloro che non ce la vogliono, la surrogano col doppio *i* o con l'*î* e taluni perfino con l'*ï*, che è tutto dire. A costoro si uniscono i cultori dell'estetica tipografica, che condannano questa lettera, così usitata nelle altre lingue antiche e moderne, per quella sua coda o strascico, che sembra volere invadere la riga sottoposta, e invero turba alquanto l'euritmia d'una pagina bene allineata. Perciò vi sono stati fonditori di caratteri, che, per rendere più uniforme la vista d'una pagina, hanno cercato di scorciare e quasi di nascondere la coda dell'*j*, la seconda porzione del *g*, del *p*, del *q*, e di far rientrare dentro di sè,

Come face le corna la lumaccia,

le aste dell'*l*, dell'*f*, dell'*h* e anche del *t*.

Fra gli altri tipografi, il francese signor Motteroz ideò caratteri, che raggiungono meglio degli altri questo fine, senza riuscire per questo meno chiari e intelligibili.

Lasciando stare la parte estetica tipografica, perchè, comunque si atteggeranno le lettere che escono fuor di rigo, egli è certo che o in un modo o in un altro ciò seguirà sempre, e quindi una lettera con più o

meno di coda non guasta; or che la quistione sull'*j* fervidamente si combatte, vogliamo far notare che dal tempo del Tríssino, che fu il primo a proporre tal lettera, fino a' nostri giorni, autorevoli filologi linguisti e letterati esposero le ragioni, che qui non riassumiamo, perchè la dovesse introdursi nell'abbicci. Tali sono, per citarne alquanti, il Salvini, il Bartoli, il Gigli, il Bellisomi, il Pària, il Gherardini, il Cesarotti, il Parenti, il Muzzi, il Fanfani, il Lambruschini ed altri ancora. E poichè ora ho citato il Lambruschini, che fu accademico della Crusca, egli è da notare che non solo costui, ma molti altri accademici passati e presenti accettarono la distinzione della lettera *i* dalla *j* come consonante; che la stessa accademia nella V impressione del suo vocabolario, sotto lo specioso motivo « della ragione e della semplicità, » rigettò questa figura, siccome non avente alcuno speciale nè sensibile valore, dal principio e dal mezzo delle parole; mentre poi nel *Glossario*, alla voce *Appoiare*, fu costretta dalla « ragione » ad avvertire che « l'*i*, framezzo a due vocali, si pronunzia tuttora in alcuni dialetti italiani siccome un *g* dolce. » Ma il fatto vero è questo: che anche qui, proprio in Firenze, le voci di *Cojajo*, di *Semellajo*, di *Macellajo* e mille altre simili si pronunziano per l'appunto nel modo indicato dalla Crusca; dunque « la ragione » vorrebbe che.... Ma può essere che da un momento all'altro noi siamo divenuti di campane grosse, sì da non più distinguere il suono dell'*io*, come in *pio*, *dio*, *pendío*, *screzio* ecc., e quello di *jo* (*ghiò*) come *ma-*

cellajo, *fornajo*, *spazzaturajo*, *semellajo* ed altre. Che se mai tal disgrazia ci è accaduta, ci consoleremo che alcuni valenti accademici della Crusca furono e sono pure affetti di tal malore, salvo quelli che, grazia a Dio, di recente ne sono guariti!...

Quanto alla sostituzione delle due *i* o dell'*î* od *ï* alla lettera *j*, consonante, vegga il lettore quel che andremo dicendo più avanti; sulla dieresi e sull'accento circonflesso; e quanto a due *ii*, ci riportiamo alle regole generali della grammatica circa la formazione del plurale de'nomi. Tuttavia, avendo Giovanni Gherardini formulato una serie di regole sull'uso dell'*j* e de' due *ii*, ne registriamo, qui sotto, le più importanti e meritevoli di attenzione.

« Suolsi conservar lo *j* nelle voci composte che abbiam tolte di peso da' Latini, come in *adjacenza*, *conjugare*, *abjetto*, *subjetto*, e simili. Chi scrive *coniugare*, *adiacenza*, ecc., con l'*i* vocale, ne altera la costituzione: perciocchè *conjugare* è composta della particella *con* e di *jugare* da *jugum* che in italiano suona *giogo;* e *adjacenza* è composta della particella *ad* e di *jacenza* da *jaceo*, *es*, *jacere*, che noi traduciamo *giacere:* e in fatti v'è tra' Classici chi scrive *congiugare* e *aggiacenza*. Onde si vede che in tali vocaboli abbiamo a fare, non già con la vocale *i*, ma con la consonante *j* latina, equivalente alla *g* italiana.

« Poniamo lo *j* in mezzo a certe parole fra due vocali, come *ajuto*, *gioja*, *guajo*, *cuojo*, *ferrajo*, *librajo*, ecc., dove la lettera *i*, che pure usavano di

mettere gli antichi, ed ancora usano oggidì certuni (ligi anche in questo alla Crusca), muta natura, come disse un tratto il Salvini, e diventa consonante, servendo a dipingere quello sdrucciolìo e quel non so che di lubrico che si sente nel proferir le dette parole.

« Ci serviamo dello *j*, non come lettera consonante, ma come segno ausiliario alfabetico, nell'uscita al plurale di que' nomi o aggettivi, i quali finiscono nel singolare con le vocali *i o*, e ne' quali d' entrambe si sente il suono distinto. Così da *giudizio*, *ozio*, *officio*, vengono *giudizj*, *ozj*, *officj*. Segno altresì dell'uscita al plurale è lo *j* in riguardo a quelle parole, la cui terminazione nel numero del meno è in *jo*. Per esempio, *i guaj*, *i cuoj*, *li avvoltoj*, e simili, dove pare, non ch' altro, che lo *i* porti nella pronunzia stessa la coda che la trasforma in *j;* e soprattutto si vuol far uso di questo segno in quelle parole che, scrivendole nel plurale con l'*i*, si potrebbero confondere con la prima persona del passato perfetto di certi verbi: tali sono *libraj*, *ferraj*, *marinaj*, *macellaj*, che, scritte con l'*i*, non più si distinguerebbero da *io librai*, *io ferrai*, *io marinai*, *io macellai*, ecc., ecc. — Per contrario, que' sustantivi e aggettivi, ne' quali le vocali *i o*, si pronunziano nel singolare insieme accozzate e incorporate e con un solo suono, ricevono nel plurale la desinenza in *i:* onde, v. g., *raggio* fa *raggi*, – *figlio*, *figli*, – *occhio*, *occhi*, – *ginocchio*, *ginocchi*.

« Coloro che si ostinano a scrivere *tu annunzj*, *tu ringrazj*, *egli pronunzj* (come fece, p. es., la Crusca

nella *Prefaz.*, § VIII, lin. 31), e simili, confondono, senza bisogno, la forma de' nomi e degli aggettivi con quella dei verbi, i quali richieggono la seguente, che è lor propria, *tu annunzii, tu pronunzii, tu ringrazii.* E tanto più è da fuggire una tal confusione di forme, quanto che in certi casi ne potrebbe nascere anfibologia. E peggio ancora fanno quelli che scrivono, p. es., *io udj*, *io nutrj*, dovendo scrivere, chi ami esattezza, *io udíi*, *io nutríi*, segnando il primo *i* con l'accento acuto, come quello su cui si posa la voce, ed il cui suono è troppo differente da quello del secondo. Non *Dj* o *Iddj*, non *restj*, non *pj* o *natj* ecc., ma *Díi*, *Iddíi*, *restíi*, *píi*, *natíi*, e simili, scrivono quelli che non trascurano, dove si possa senza offendere la ragion filologica, di dipingere, per così dire, co' segni alfabetici il suono delle voci. »

Il Thouar, in questo d'accordo col Gherardini, nota che « l'*i* si può impiegare unito ad altra vocale in mezzo alle parole, quando l'*j*, trovandosi fra due vocali, forma dittongo con quella che lo segue, prendendo il suono più molle e meno puro (?) della semplice intonazione vocale. » Ed egli l'usa largamente in tutti i suoi scritti: *aiuto*, *gioia* ecc., invece di *ajuto*, *gioja* ecc. Fra le parole che richiedono l'*j*, il Thouar ripone il casato inglese Johnson (autore d'un popolarissimo dizionario) senza riflettere che costì, come nel nome *John*, l'*J* si pronunzia *G*.

I più moderni scrittori, abbandonando l'uso dell'*j* come vocale, l'hanno surrogato in gran parte, nelle finali e desinenze delle parole, col doppio *ii*. A noi

sembra, come abbiamo già notato, in queste finali non sempre si renda necessario il far sentire quel prolungamento, quello strascichìo, che produce il suono dei due *ii;* e perciò, in molti casi, essi sono stati soppressi, usandosi soltanto un *i*, e adoperando i due *ii* laddove sono indispensabili, come appunto nel plurale di *Dio, pio, restio, natio, mormorio;* come in tutte quelle parole, che al singolare finiscono in *io*, e in cui la voce si posa sull'*i;* e nei verbi all'indicativo presente e passato nella prima e seconda persona del singolare, come ci ha insegnato il Gherardini.

In altre parole, però, è indispensabile conservare il doppio *ii,* perchè esso serve a distinguerle da altre che, scritte con un solo *i*, hanno un diverso significato. Così bisognerà scrivere *tempii,* plurale di *tempio*, per distinguerlo dal plurale di *tempo*, che è *tempi.* Così scriveremo anche *tu odii,* seconda persona dell'indicativo presente del verbo odiare, per distinguerla da *odi* che viene da *udire; premii,* plurale di *premio*, altrimenti si può confondere con *premi*, seconda persona dell'indicativo presente di *premere; empii*, plurale d' *empio*, per distinguerlo da *empi*, seconda persona singolare dell'indicativo presente d'*empire; principii*, plurale di *principio*, per non scambiarlo con *principi*, plurale di *principe; desiderii*, plurale di *desiderio* affine di non sbagliare con *desideri*, seconda persona singolare dell'indicativo presente di *desiderare; varii*, seconda persona singolare dell'indicativo presente del verbo *variare*, per non confonderlo con *vari*, plurale di *varo* e se-

conda persona singolare dell'indicativo presente del verbo *varare; imperii*, plurale d'*imperio*, acciò non cada equivoco con *imperi* del verbo *imperare*, il quale viene anche contrassegnato dall'accento grave sull'*e*. Scrivesi *regii* come plurale di *regio*: *regi* è sostantivo poetico plurale, che equivale a *Re*.

« Queste difformità (così si esprime il Rigutini a proposito di questa lettera) se non facessero che imbrogliare gli stranieri, sarebbe pur molto; ma il peggio è che imbrogliano anche gl'Italiani. I tipografi poi sono costretti a cambiare da un giorno all'altro il modo di rappresentare questo suono; e spesso, con grande scapito di tempo, che per loro vuol dire anche di guadagno,[1]) debbono fare molte correzioni sulle stampe. Spesso anche avviene che, mettendoci un po' il tipografo della maniera a cui più è abituato e un po' l'autore della sua e talora anche di quella degli altri, ne vien fuori una grave e deforme incoerenza ortografica. »[2]) E questa è una delle verità più sacrosante che si sieno dette in fatto di ortografia della lingua italiana; ed è la causa vera della confusione che esiste, e che sarebbe follia lusingarsi di vedere troppo presto sparire.

---

[1]) Meno male se la cosa restasse nei termini segnati dall'egregio prof. Rigutini, di perdere una parte del guadagno. Il male si è che, con certi scrittori arruffoni e acciarponi, si rischia di perdere anche il capitale. Essi sarebbero pur capaci di far fallire il povero tipografo, se questi fosse tanto gonzo di continuare a seguirli nei loro capricci o nelle loro ortografiche pedanterie.

[2]) Vedi Rigutini, lib. cit., pag. 8.

L

Su questa lettera nulla abbiamo da notare sennonchè, nella formazione delle parole italiane, essa, a poco a poco surrogò l' *n* in parecchi *composti*, come *includere, inluminare, inletterato, inlegittimo*, trasmutati in *illudere, illuminare, illetterato, illegittimo*,[1]) ecc.

Molti trattatisti di ortografia allargano le citazioni di questa trasformazione eufonica, dicendo che per essa *còn la*, *con lo* si modificarono in *colla* e *collo* – il che è vero, ma è anche brutto ed equivoco; *cuna* in *culla*, *arbore* in *albero*, *ciriegia* in *ciliegia*, *peregrino* in *pellegrino*: ma noi incliniamo a prestar poca fede a tali trasformazioni, ed a credere che si tratti di parole distinte ed aventi diversa origine.

M

Di questa lettera così parla il Tedeschi:[2]) « Avanti a *b* e *p* si avrà cura di scriver sempre *m* e non *n;* così si farà *Giambattista*, *Giampietro*, *imparentare*, *bam-*

---

[1]) Queste *permutazioni* di lettere, frequentissime anche per altre consonanti, obbediscono tutte alla legge della *assimilazione*, della quale abbiamo toccato a proposito del prefisso *ad*, e la quale – avverte il Cantù – altro non è che una particolare applicazione della legge generale dell' eufonia, suprema regolatrice della ortoepia e della ortografia italiana.

[2]) A. Tedeschi, *Metodo pratico per applicare le regole della Ortoepia ed Ortografia italiana.* – Noi abbiamo già indicato la ragione fonologica di questa norma, nella *nota* [1]) a pag. 37.

bino ecc., e non *Gianbattista*, *Gianpietro*, *inparentare*, *banbino*, ecc. »

Così pure si farà *tiemmi* e non *tienmi*.

La *m* all'opposto si cambia sovente in *n* quando è innanzi ad un'altra *n* come *andianne* invece di *andiamne*. – Ciò sempre per legge di assimilazione o attraizione delle consonanti di egual natura, ma di grado diverso; onde, ad esempio, nelle parole italiane, un *b* non può mai stare davanti a un *p;* un *d* non mai davanti a un *t;* un *f* davanti a un *v;* un *s* davanti a una *z;* e viceversa.

N

Accenniamo a questa lettera, non per proseguire la dimostrazione delle solite trasformazioni eufoniche d'*inlegale*, *inregolare*, *inritabile*, *inrimediabile*, ecc., ma per approvare l'uso di tralasciarla dinanzi ad *st* o altra *s impura*, scrivendo *istanza*, *ispirare*, *iscrizione*, *istaurare*, ecc., invece di *instanza*, *inspirare*, *inscrizione*, *instaurare*. Bensì l'*n* ci pare doversi conservare in *inscrivere* per non confonderlo con *iscrivere*, preteso addolcimento di *scrivere*, e in altre poche parole, in cui il tralasciarla potrebbe ingenerare equivoco o confusione.

Nel trattatello d'ortografia del Sala leggiamo che in poesia l'*in* è surrogato a volte dall'apostrofo (veramente è l'*i* che è surrogato, non la sillaba) dicendosi *e 'nver* invece di *e invero*. E l'avvertenza è giusta; ma quando egli nota che coll'apostrofo posto

a destra, cioè dopo il primo *n* di *non*, si surroga l'*on*, come quando si scrive *n' è vero* invece di *non è vero*, noi soggiungiamo che questa specie di surrogazione è un barbarismo di scrittori contemporanei lombardi, senza rispetto nè perfetta cognizione della lingua. E costoro spingono la loro supina negligenza sino a scrivere tutto in una parola *non è vero*, bestemmiando *nevvero*. Nè tale bestemmia rimane sola, pur troppo! Si vede, per esempio scritto e stampato *chissà*, mostruoso amalgama di un pronome con un verbo.

O

La vocale *o* s'adopra qualche volta invece della vocale *i*, o della vocale *u*, semprechè non produca equivoco o alterazione di significato, scrivendosi indifferentemente *simigliante* e *somigliante*, *diventare* e *doventare*, *obbedienza* e *ubbidienza*, *ombrellifero* e *umbrellifero*, *olivo* e *ulivo*, *romore* e *rumore* (quest'ultimo modo è preferibile), *udire* e *odo*, ecc.[1])

Insieme alla tabella, di cui abbiamo parlato più

---

[1]) Tra le leggi, che presiedono alla formazione delle parole, c' è quella della *permutazione delle vocali,* operosissima nelle lingue, prima che ne fosse fissata la ortografia; e a questa legge si riducono le alterazioni avvertite nel testo, e cento altre: *domanda* e *dimanda, domane* e *dimane, dovizia* e *divizia, bandolo* e *bandile, fodera* e *federa, gomona* e *gomena;* e, in generale, i *nòmi* terminati in *iero,* che ammettono anche la terminazione in *iere: pensiero* e *pensiere, sentiero* in *sentiere* ecc. — Per la mutazione della *u* in *o,* bisogna avvertire che la *o* mancava nei più antichi linguaggi italici (anche oggi manca quasi affatto nel siciliano), e che ne faceva le veci la *u;* onde innumerevoli sono i casi della *o* sostituita alla *u.*

sopra, daremo una nota di parole, le quali si scrivono nel modo medesimo, ma il cui significato è assai diverso per il vario suono, stretto o largo, con cui si pronunzia l'*o*, come già fu notato a pag. 42.

La vocale *o*, adoperata in certe interiezioni, prende al suo seguito l'*h*, come abbiam veduto a proposito dell'*a* (i Francesi, invece, in simili casi, mettono l'*h* prima dell'*a* e dell'*o*). Quando l'*o* adoperasi come segno di vocativo, o invocazione, allora si scrive solo. Esempii:

> O Muse, o alto ingegno, or m'aiutate:
> O mente, che scrivesti ciò ch'io vidi,
> Qui si parrà la tua nobilitate.
> O Buondelmonte, quanto mal fuggisti.

L'*o*, congiunzione *alternativa*, prende il *d* dopo di sè, quando precede una parola che incomincia con la stessa vocale. La massima parte degli scrittori, come nel caso della congiunzione *e* e della preposizione *a*, scrivono *od* (e forse non fan bene) anche dinanzi ad altre vocali. Altri, per contrario, invece di usare *od*, che fa mal suono, adoperano *ovvero*, *o pure* e simili.

So seguìto da apostrofo (*so'*) equivale a sono.

Q

Quando avremo rammentato come il Muzzi, e anche il Giordani, per ossequio alla pronunzia, volesse in taluni casi surrogare il *c* della sillaba *cu* col *q*, e in altri casi supplantare il *cq* nel mezzo delle parole

con due *q*, come abbiamo notato alle lettere *C* e *G*, ci saremo sbrigati con questa lettera, rimandando però alle già fatte avvertenze, e ricordando che essa, la *Q*, non avendo vibrazione nè suono sensibile se non è seguìta da *u*, è chiamata *mezza lettera*

Spesso, stampando atti legali, memorie di avvocati e procuratori, si trova l'abbreviatura di q^m o anche semplicemente *q*, per significare *quondam*, cioè *del defunto.*

R

Il già ricordato prof. Francesco Sala osserva: « Questa lettera è talora rappresentata da altra lettera o, viceversa, rappresenta altra cosa. » E cita, come esempii, *subrogare* trasmutato in *surrogare*, al solito, per raddolcimento di pronunzia. E *irradiare*, *irrigare*, *irrevocabile*, invece, come vorrebbe l'etimologia, di *inradiare*, *inrigare*, *inrevocabile*, ecc.

E sin qui sta bene. Ma quando dice che la lettera *l* surroga l'*r* in *arbero*, scrivendosi *albero*, ci permettiamo osservare che non vi fu mai d'uopo di tal surrogazione, giacchè nessun scrittore di senno si è mai avvisato di scrivere *arbero*. Si scrive, in poesia, *arbore* (imitando la forma latina *arbor* o *arbos*) per *albero*, e allora è nome così di genere maschile come femminile; come risulta dagli esempii citati dalla Crusca.[1])

---

[1]) La *l* e la *r*, due delle quattro consonanti cosiddette *liquide*, hanno a comune gli elementi organici *linguale* e *palatino:* di qui la naturale facilità del loro scambiarsi, e della reciproca loro *assimilazione.*

T

La lettera *t*, essendo molto affine al *d* – formano esse la coppia delle *dentali*, la *tenue*, d, e la *forte*, t, – spesso si cambia in questa, scrivendosi, per esempio, *ambasciadore* invece di *ambasciatore*, e *lito* per *lido*. Ma *lito* è parola poetica, e perciò da non usarsi in prosa. – Veggansi le *note* a pag. 37-38.

U

Una osservazione soltanto, dopo quello che si è notato alla lettera O:

L'*u* seguìto da apostrofo (*u'*), in poesia, equivale a *dove*, ma è brutto.

S e Z

Queste due consonanti formano la coppia delle *sibilanti*. Loro differenza essenziale si è che la *S* è la *sibilante generale*, cioè precede così le vocali come le consonanti; mentre la *Z*, *sibilante parziale*, non può mai precedere altro che le vocali. Ciò perchè essa, la *Z*, è lettera *composta*, equivalente o a *st* quando ha suono aspro (*zucca*, *zoccolo*, *zucchero*) o a *sd* quando ha suono dolce (*zenzero*, *zigomo*, *rozzo*).

Del doppio suono della *S*, aspro o dolce anch' esso come quello della sua consorella, non è questo il luogo di parlare. nè il nostro argomento e il nostro scopo lo richiedono. Avvertiamo soltanto, in generale, che dalla diversità del suo suono dipende talvolta il significato della parola; onde estrema è la necessità del distinguerlo.

Alcuni scrittori fanno abuso della lettera Z, soprattutto per surrogare il *c* e l'*s*. Perciò dicono *auspizio* invece di *auspicio*, *zambuco* invece di *sambuco*, *zigaro* invece di *sigaro* ecc.; ma, secondo noi, fan male, perchè se ne risente l'orecchio.

Altri, invece, per eufonia, preferiscono adoperare il *c* laddove molti mettono la *z*, come *nuncio*, *cilicio*, *artificio*, ecc., invece di *nunzio*, *cilizio*, *artifizio*, ecc.

È massimo errore il raddoppiare la lettera *z* innanzi ai dittonghi *ia*, *ie*, *io*, *iu*, ad eccezione di quando la parola deriva da un' altra che abbia due *zz*, come *carrozziere* da *carrozza*, *tappezziere* da *tappezzare*, ecc. Si scriverà adunque *grazia*, *ozio*, *vizio*, *ringraziare*, *disgrazia*, *impazienza*, *giustizia*, *negozio*, *servizio*, ecc.

Regole generali per l' uso della *z* sono: 1ª Non raddoppiarla davanti ai dittonghi *ia*, *ie*, *io*, *iu*, fuorchè nel caso qui sopra avvertito; - 2ª Non raddoppiarla mai nè in principio di parola, nè dopo consonante (casi appena possibili); – 3ª Raddoppiarla sempre quando è preceduta e seguita da una sola vocale: *pazzo*, *pezzo*, *pizzo*, *pozzo*, *puzzo*: – se precede un dittongo, come in *piazza*, la *z* si raddoppia egualmente. Alcuni autori però, tra' quali Benedetto Fioretti, non raddoppiano mai la *z*. Ma il loro è sistema assolutamente vizioso ed erroneo.

Anticamente la *z* era, fra due vocali, surrogata dal *t*; onde leggesi negli antichi libri *vitio* per *vizio*, *dovitia* per *dovizia*, *gratia* per *grazia*. Son latinismi da lasciarsi a chi piacciono le stramberie.

CAPITOLO TERZO

DELL' ORTOGRAFIA IN GENERALE

Ortografia significa, com'è notissimo, *retta scrittura*. Diversa dalla *punteggiatura* o *interpunzione*, la quale concerne non il modo di scrivere le parole, ma sì il modo del separarle mediante determinati segni convenzionali, l'ortografia comprende, di natura sua, due parti ben distinte: la retta grafia delle *lettere iniziali* delle parole, e quella delle varie *sillabe* onde le parole stesse risultano.

Avendo noi trattato, nel precedente capitolo, delle *lettere dell' alfabeto*, è naturale e necessario il discorrere ora dell'uso di coteste stesse lettere come *iniziali* delle parole. Della ortografia delle *sillabe*, invece, non può logicamente trattarsi se non dopo esaminata la *formazione delle parole*, alla quale è dedicato il successivo capitolo quarto.

§ I. – Un po' di storia

Abbiamo di già registrato il detto, pur troppo vero, che contemporaneo al trovato della stampa nacque

l'errore tipografico, per modo che l'arte stessa fu detta « madre d'errori. » Abbiamo visto come sia quasi impossibile che un lavoro tipografico esca scevro affatto d'errori; ma bisogna pur convenire che una gran parte di questi errori sono volontarii, e debbono attribuirsi non già ai compositori di stamperia o alla negligenza dei correttori, ma sibbene alle incertezze che esistono, in non lieve quantità, nella nostra lingua circa il modo retto di pronunziarla e di scriverla.

Nell'infanzia della lingua, e quando essa non era peranco sottoposta a regole fisse e ben determinate, è naturale che gli antichi scrittori adoperassero storpiature, che rendevano quasi incomprensibile un vocabolo, e scrivessero in una lingua italiana corrotta dalla mescolanza delle voci e dalle desinenze del dialetto del rispettivo paese. [1]) Quando i curatori e

---

[1]) Nei primi libri stampati su tavolette o in caratteri mobili, cioè prima del 1460, le parole erano non solo tronche e piene di abbreviature, ma anche unite le une colle altre in guisa da formarne una sola, come in questa iscrizione riportata dal dott. Alessandro Ghirardini, consigliere emerito del Tribunale di Pavia, negli *Studii sulla lingua umana*, pubblicati nel 1869 in Milano dalla Tipografia Cooperativa:

ENOSLASESIUVATEENOSLASESIUVATEENOSLASESIUVATE.
NEVELUAERUEMARMASINSINCURREREINPLEORES.

che va divisa così:

Enos lases iuvate Enos lases iuvate Enos lases iuvate
Ne velu a eruem arma sins incurrere in pleores.

Lochè vuol dire:

« Noi, o Lari, ajutate, affinchè dal fodero non tiriamo fuori le armi per non incorrere in pianti. »

perfezionatori (chè creatori sarebbe dir troppo) Dante, Boccaccio e Petrarca, fecero di quello, che il primo chiamò *volgare eloquio*, un idioma « gentil, suonante e puro, » dalla cuna in cui esso nacque e crebbe, fu detto « toscano, » e per lungo tempo gli rimase questo nome. La fondazione dell'Accademia della Crusca contribuì a mantenerglielo. Ma le altre provincie non potevano non invidiarle questo privilegio; e, non potendo esse propugnare il primato per il loro dialetto, si ribellarono alle leggi, che la Crusca stabiliva e proclamava inviolabili, e ne nacquero guerre infinite, strepitose, ridicole.

La bandiera della ribellione fu soprattutto inalberata e tenuta alta in Lombardia, o, a dir meglio, nell'Alta Italia. La contesa dura da tre secoli, ma in particolar modo inferì sul finire del secolo passato e sul principio del presente. Ebbe essa poderosi campioni nel Monti, [1]) in Giov. Gherardini e in molti altri. L'autorità della Crusca fu disprezzata, e oggi molti scrittori si compiacciono nei solecismi e anche nei barbarismi tanto per manifestare il proprio dileggio a quel tribunale che, pur troppo, spesso si mostrò soverchiamente esclusivo, ristretto, aggressivo, puerile. Torquato Tasso, fra i tanti, sel seppe, chè con nessuno quanto contro di lui il ringhioso Consesso spiegò il proprio accanimento.

È naturale che gli scrittori lombardi, ribellatisi

---

[1]) Quale fine avesse il Monti nel comporre la *Proposta*, è oramai reso chiaro da C. Cantù nel libro *Monti e l'età che fu sua*.

all'autorità dell'Accademia della Crusca nel fatto di vocaboli e di modi di dire, cercassero persino di allontanarsi dall'ortografia da essa stabilita. Il Gherardini, ostile a tutto ciò che sapesse di *cruscheria*, come egli diceva, negò che l'ortografia avesse per fondamento la pronunzia migliore, ma pretese che essa fosse « cosa assoluta, fondata sopra principii positivi, fissi, invariabili, e tale da renderla per ogni dove, e sì nel presente come nel futuro, una ed uniforme. » E formulò le sue ragioni in un grosso volume intitolato *Lessigrafia*, in cui, in mezzo ad ottime cose, se ne trovano pur molte di strampalate.

Nemico di certi raddoppiamenti di consonanti, pretendendo di avvicinare il più che fosse possibile un vocabolo italiano a quello che deriva dal latino o dal greco, egli scrisse, e molti lombardi scrissero e scrivono, per citare qualche esempio, *aqua* e *aquistare* invece di *acqua* e *acquistare*, *labra* anzichè *labbra*, ecc. Egli, con maligna allusione e con insistente dileggio, soleva chiamare gli Accademici della Crusca, *Academici con due C*.

Di recente uno scrittore, di nome quasi simile al Gherardini, ma d'acume e di reputazione assai minori, in certi suoi *Studii sulla lingua umana* rinfocolò la questione con proposte di radicali riforme.

Ciò che di meglio rinviensi nel Gherardini e nei suoi seguaci si è la profusione da essi fatta, nei loro scritti, degli accenti acuto, grave o circonflesso per indicar la più retta pronunzia, e del tònico per contras-

segnare le parole sdrucciole. Questo modo è spesso vantaggioso; e, purchè sia usato con sagace parsimonia, ci sembra meritevole di esser conservato.

Prima di terminare quest'argomento, vogliamo permetterci due osservazioni non prive d'importanza.

Vi sono scrittori, i quali, affettando purismo, adoperano l'ortografia degli autori antichi (per poco che si lasciassero fare, scriverebbero latinamente *et* invece di *ed*, come vuole l'uso italiano), e mostrano una speciale predilezione nell'impiegare, secondo lo stesso sistema, l'*u* invece dell'*o*, scrivendo *argumento* invece d'*argomento*, *abondare* invece di *abbondare*, *dubio*, *facio*, *sapiamo*, anzichè *dubbio*, *faccio*, *sappiamo*, ecc. Il revisore di stampe deve studiarsi di correggere questo erroneo modo di scrivere, cercando con buone ragioni di convincere coloro che v'insistono, e non cedendo che al formale diniego degli scrittori incapricciti di queste stravaganze ortografiche.

Parimente deve il revisore assumersi il carico di raddoppiare la consonante là dove fu trascurata dallo scrittore, più che per decisa volontà, per uso di difettosa pronunzia, come *sopratutto* invece di *soprattutto*, *sudito* per *suddito*, *contrapeso* per *contrappeso*, e toglierla là dove è abusivamente raddoppiata, come in *contraddizione* invece di *contradizione*, *innalzare* invece d'*inalzare*, ecc.

Abbiamo parlato della Crusca come arbitra in questioni di lingua e instauratrice d'una ragionata ortografia. Non dobbiamo però togliere a Giorgio Trís-

sino [1]) il vanto d'avere, prima della fine del secolo XVI, suggerito alcune utili innovazioni ortografiche, come quella di distinguere l'*u* dal *v* scrivendo, per esempio, *giovane*, *vino* invece di *giouane*, *uino*, ecc., e di porre l'*f*. in luogo del *ph* e la *z* invece del *t*, scrivendo *filosofia*, *amicizia*, *ozio*, *azione* e non *philosophia*, *amicitia*, *otio*, *attione*, come facevasi prima di lui. Egli volle, altresì, banditi i tanti *i* superflui che si trovano nelle scritture antiche, come *veggiendo*, *giaciere*, *piaciere* ecc., e certe desinenze di verbi mal sonanti, come *finitte*, *fuggitte* invece di *finì* e *fuggì*, che leggonsi nei prosatori dei primi secoli della lingua italiana.

Anche i famosi tipografi veneziani, gli Aldi, ebbero il merito di ammodernare e slatinizzare l'ortografia. [2])

§ II. – Della retta pronunzia delle lettere dell' alfabeto

Accade spesso di dovere scrivere per esteso il nome delle lettere dell'alfabeto. È bene adunque che il revisore abbia una regola fissa come scriverle. In primo luogo è desiderabile che si sappia di quante e quali lettere si compone l'abbiccì italiano. È veramente cosa da arrossirne, quando si pensi alla varietà degli abbiccì che vanno per le scuole! In se-

[1]) Al Trìssino si attribuisce anche l'invenzione del verso sciolto.

[2]) Essi furono anche gli introduttori del carattere *corsivo*.

condo luogo, oggi che poco si bada a ricorrere alle vere e pure fonti della lingua, cioè al Bembo, che fu detto il balio della lingua volgare, al Vocabolario dell'Accademia della Crusca, e agli altri che diedero saggi precetti su questo argomento; e invece si segue follemente l'andazzo della moda, o piuttosto del capriccio; in molti è invalso l'uso di chiamare alla francese le lettere dell'alfabeto, cioè *be*, *ce*, *de*, *ge*, ecc. È questo un errore; e, se occorre pronunziare o scrivere il nome di tali lettere, raccomandiamo si dica sempre *bi*, *ci*, *di*, *gi*, ecc.

La lettera *K* (la quale per altro, quando si vogliano rendere nostre le voci di altre lingue, ben si sostituisce con la lettera *C*, come *Kandido* in Candido, *Kalende* in Calende, *Kyrie* in Chirie), se la dee rimanere nel nostro abbiccì, può dirsi *ka* o *kappa;* ma è da adoperarsi di preferenza la prima maniera.

Al solito, per imitazione francese, molti dicono *zed* la *z*, la quale invece va detta *zeta*.

La *w*, che non è e non sarà mai una lettera del nostro abbiccì, quando si abbia a nominarla, deve dirsi *doppia v* e non *double u*, sebbene in inglese la *w* abbia il suono dell'*u*.

L'*y*, lettera neppur essa a noi bisognevole, va detta italianamente *ìssilon* o *issilonne* e non *ipsilon*. [1])

L'*x*, occorrendo, si pronunzia *ìccasse*.

---

[1]) Il Manni circa alle tre lettere K, Y e X disse: « Venti adunque e non più le lettere sono de' Toscani, e quelle stesse che i Latini hanno, purchè da i loro elementi il K, l'X e l'Y si tolgano via. » *Lez. di lingua tosc.*, lez. I.

L' *etc.* o *ecc.* o &, che solevasi mettere in fondo all'alfabeto e che dicevasi anticamente *fiat*, va scritto semplicemente *ecc.*, ed è l'abbreviazione della frase convenzionale *et cœtera*, che vuol dire *e il resto.* La sigla & sta a rappresentare la congiunzione *e* (in francese e in latino *et*) soprattutto quando serve a congiungere i due cognomi d'una ditta.

§ III. – Delle lettere Majuscole o Capitali

Oggi si tralascia di porre la majuscola a parole, le quali difficilmente ne possono far senza; e così si pecca per difetto come altre volte si peccava per eccesso, ficcando la majuscola a dritto e a rovescio senza misura.

La parsimonia, che oggi si adopera nell'uso delle majuscole, devesi in gran parte all'incertezza, nella quale spesso sono i revisori di stampe, cagionata dalla diversità dei voleri degli autori. Alcuni credono invece che tale difetto debba ascriversi all'infingardaggine dei compositori, i quali, per risparmiarsi di allungare il braccio verso la parte superiore della cassa ove stanno le majuscole, non domanderebbero di meglio che tornare alla puerizia dell'arte tipografica, quando la lettera capitale si sopprimeva anche al capoverso, cosa che tanto piaceva, tra le altre stranezze, a Pietro Giordani. Ciò non è forse vero; però è d'uopo confessare che i novatori e fautori delle lettere minuscole invece delle majuscole possono andar sicuri d'aver la piena approvazione dei

tipografi, in generale; e ciò, non per iscansare una maggior fatica, che sarebbe, del resto, cosa lievissima, ma sibbene per economia di quel materiale, di cui molte volte è difetto per la composizione di liste, di elenchi, di cataloghi, ove di majuscole havvi abbondanza eccessiva.

Pur troppo oggi, fra gli altri barbarismi, è invalso anche l'uso di scrivere la poesia senza la lettera majuscola al principio di ogni verso. Ciò urta l'occhio, e fa credere a prima vista che si tratti di prosa bizzarramente composta. Se al principio dei versi fu posta la majuscola, ciò non fu per servire alla intelligenza nè per seguire una convenzione, ma bensì per sodisfare all'occhio, il quale non può veder con piacere uno spazio vuoto susseguito da una lettera minuscola. Se si crede di servir meglio alla logica omettendo le lettere majuscole al principio d'ogni verso, si abbia il coraggio della propria opinione, e si accolga l'uso, che hanno voluto introdurre alcuni bizzarri scrittori francesi, i quali non solo omisero la majuscola al principio del verso, ma composero i versi tutti di seguito, distinguendoli soltanto con una lineetta, od omettendo ogni distinzione. Così, fra gli altri, faceva Alfonso Karr, i cui versi, di prima giunta, pajono vera e propria prosa; sennonchè, andando innanzi nella lettura, una certa cadenza e la rima fanno accorti finalmente i lettori che si tratta di poesia e non di prosa. Ma dacchè vuolsi, scrivendo, raggiungere la massima chiarezza, non sappiamo comprendere che cosa vogliano coloro, i quali si com-

piacciono di crescere l'oscurità e la difficoltà adoperando un sì strano, barocco e sconveniente modo di scrivere.

Tuttavolta, siccome il revisore di stampe deve, in molti casi, seguire il precetto, che insegna doversi legar l'asino dove vuole il padrone; la faccenda delle iniziali al principio dei versi, nella poesia, è una di quelle da doversi lasciare al gusto degli autori. Ma ogni volta che il revisore è lasciato arbitro di seguire piuttosto una norma che un' altra, gli raccomandiamo di attenersi al più logico e razionale, che è anche il più usitato, mettendo la majuscola in principio di ogni verso; e non solo nel principio dei versi, ma noi crediamo regolare che la debba porre ogni volta che il buon senso e la chiarezza lo richiedano.

L'usare la minuscola a capo di ciascun verso anzichè la majuscola, quando però questa non sia richiesta dagli usi grammaticali, potrebbe passare in un' antologia poetica pei fanciulli. Questo metodo usò il Sailer nell'*Arpa della fanciullezza*, allo scopo d'insegnare ai fanciulli a leggere con sentimento le poesie, « ajutandoli a distinguere, prima collo sguardo, poi colle modulazioni della voce e le pause, il periodo grammaticale dal periodo ritmico. »

Pertanto noi diamo qui alcune regole generali circa l'uso di queste lettere. Regola generale e fondamentale è che si ponga la majuscola al principio d'ogni capoverso e alla prima parola che tien dietro ad ogni punto fermo. In questi casi la majuscola si chiama *iniziale*.

Dopo questa regola ineccezionabile [1]) e fissa, ve ne sono altre, pur troppo arbitrarie o soggette a molte eccezioni. Ma sopra questo soggetto sentiamo il parere del signor Daupeley-Gouverneur, che ne parla magistralmente.

« È d'uopo dichiarare che noi qui siamo in presenza di regole mutabilissime, il limite delle quali indarno il purista si piglierebbe la briga di precisare: regole, le quali la volontà degli autori spesse volte rovescia o modifica, senza che riesca possibile a una mente sagace e giudiziosa lo stabilire in buona forma i caratteri delittuosi della norma seguìta. Ma basta, a parer nostro, in tutti i casi sottoposti all'arbitrio, che almeno vi sia concordanza e uniformità fra gli stessi nomi e le stesse parole nella medesima opera. »

È questa una magra consolazione per un revisore di senno, ma è proprio il caso di esclamare:

Che giova nelle fata dar di cozzo?

A buon conto, la majuscola è indispensabile che si ponga a tutti i nomi di città, di strade, di piazze, di monumenti, di popoli, di persone, e in generale di tutti i nomi così detti *proprii*. Ecco alcuni esempii:

---

[1]) Alcuni spropositatissimi stampatori hanno creduto potersi esimere anche da questa regola. Per esempio, alcuni giornali politici di Roma vengono fuori da varii anni colla minuscola a capo del loro titolo. È una stranezza ridicola, che ha trovato anche degli imitatori! Ben disse il poeta: *Imitatores servum pecus.*

1° L'Italia è detta il giardino dell'Europa, e Firenze è il più bel giardino dell'Italia;

2° La via Cavour, che una volta si chiamava via Larga, è la più spaziosa fra quelle dell'antica Firenze;

3° Il piazzale della Barriera di san Niccolò:

4° La piazza dell'Indipendenza;

5° La chiesa di san Lorenzo;

6° I Greci, i Romani, i Francesi, un Inglese;

7° Alessandro il Grande o il Macèdone;

8° La Pace, la Virtù, la Giustizia.

Questi esempii ci astringono a varie considerazioni, le quali, anco a prima vista, dimostreranno le difficoltà, che presenta l'impiego o no della majuscola nella loro composizione.

Nel secondo esempio, *via Larga* è il nome della strada, e perciò la *l* deve essere majuscola; ma dicendo la *via Cavour è larga*, la *l* dev'essere minuscola, perchè *larga* è un semplice aggettivo.

Nel terzo esempio, il *piazzale della Barriera di san Niccolò*, *barriera* richiede il *B* majuscolo perchè essa è il nome del luogo, mentre l'*s* di *san* è minuscolo, perchè designa semplicemente il santo con un epiteto comune; ma dicendo *la chiesa di San Niccolò*, l'*s* va majuscola, perchè la parola *san* spetta alla denominazione propria della chiesa.

Lo stesso dicasi del quarto esempio: la *piazza dell'Indipendenza*. Qui *indipendenza* è nome proprio; dicendo *l'indipendenza dei popoli*, essa diventa nome comune.

Bisogna, adunque, che il compositore, e, quando

egli lo dimentica, il revisore, si rendano esatto conto della significazione del nome per sapere se debbano, o no, impiegare la majuscola, e occorre che facciano attenzione alla trasformazione d'un nome comune in nome proprio, e viceversa.

I Francesi, in talune designazioni di luoghi, sogliono, oltre la majuscola, riunire le varie parole, che costituiscono quelle designazioni, con una lineetta o tratto d'unione (che qualche volta sarebbe forse meglio chiamare *tratto di divisione*); e ciò giova assai alla pronta intelligenza dell'espressione. Nella lingua italiana, forse per non abusare di troppi segni, non si usa tanta precisione; e noi diciamo: *Via Borgo Santi Apostoli*, *Piazza delle Cinque Giornate* ecc.; mentre, secondo la più usuale ortografia francese, si direbbe: *Via Borgo-Santi-Apostoli*, *Piazza delle Cinque-Giornate*, ecc.

L'esempio sesto non patisce eccezione. È regola immutabile che ogni volta che la denominazione di nazionalità è presa sostantivamente, essa vuole rigorosamente e sempre la majuscola, sia che s'applichi a un solo individuo, sia che al tutto o ad una parte.

Anche il signor Gouverneur conforta il nostro parere col suo. Egli dice che si deve scrivere:

I Francesi, gli Europei, gli Affricani, un Avignonese, il Brettone du Guesclin; è un Inglese; essa è Spagnuola; sono Parigino; un giovane Russo; un Lionese; noi siamo Digionesi.

E dipoi aggiunge: « Siccome vediamo spesso commettere lo sbaglio d'usare nei casi accennati la let-

tera minuscola, non sapremmo troppo ripetere che questa regola non soffre eccezione. »

Gli esempii 7° e 8° non ci sembrano aver bisogno di commenti. Ad *Alessandro il Grande*, il *g* è majuscolo, perchè *Grande* è un soprannome, è una qualificazione che fa parte del nome stesso, perchè distingue Alessandro il Macèdone da tutti gli altri dello stesso nome. Per la stessa ragione ad *Alessandro il Macèdone*, l'*m* dev' essere maiuscolo. Se dicessimo *il grande Alessandro, o il macedone Alessandro*, il *g* e l'*m* dovrebbero essere minuscoli, perchè si tratterebbe di veri e proprii aggettivi.

Nell'ultimo caso, si capisce subito che la *Pace*, la *Virtù*, la *Giustizia* sono nomi comuni personificati, e perciò vogliono la majuscola. Non sarebbe così se dicessimo: *la pace dei giusti, la virtù delle donne, la giustizia umana.*

Vi sono nomi comuni, che, per non frequente eccezione, si scrivono colla majuscola, quando si vuole sopra di essi fermare la particolare attenzione del lettore.

Per esempio, si scriverà:

La pianta Uomo cresce rigogliosa in Italia.
L'Opinione è la regina del mondo.

Coloro, che vorrebbero l'ortografia italiana sottoposta alle stesse regole della ortografia latina, non si peritano di porre la majuscola agli aggettivi, che potrebbero, ragionandovi sopra, trasformarsi in sostantivi.

Ecco parecchi esempii:

Un nobile romano, un francese poliglotto, le tre unità aristoteliche, la poesia petrarchesca, le colonie laziali, l'amor platonico, le popolazioni nordiche, ecc.

È certo e sicuro che, dopo tutti gli accennati sostantivi, gli aggettivi che li qualificano vanno posti con la lettera minuscola. L'occhio stesso è offeso nel vedere stampato, dopo i sostantivi con lettera minuscola, gli aggettivi posti in appariscenza da lettere majuscole, come accadrebbe dicendo: *unità Aristoteliche*, *poesia Petrarchesca*, *colonie Laziali*, *amor Platonico*, *popolazioni Nordiche*. Eppure vi sono scrittori, che troppo ligi ai loro studii classici, adducendo a motivo che i Latini scrivevano *gens Romana*, *urbs Carthaginiensis* ecc., pretendono la majuscola nei rammentati aggettivi, sotto lo specioso pretesto che essi si possono cambiare in *unità d'Aristotile*, *poesia del Petrarca*, *colonie del Lazio*, *amore secondo Platone*, *popolazioni del Nord*, ecc. A questi tali il revisore può rispondere ch'essi sono padroni, padronissimi, di trasformare così i loro aggettivi; ma che, finchè sieno sotto forma d'aggettivi, non possono nè debbono avere la majuscola.

Si presenta un caso un po' ambiguo nel primo esempio da noi citato: *un nobile romano*. Volendo sottilizzare, si potrebbe sostenere che, quando vuolsi significare un *nobile di stirpe od origine romana*, sarà bene adoperare l'*r* minuscolo; quando poi s'intende qualificare di *nobile* un *Romano*, apparirà lo-

gico e conveniente lo scrivere *un nobile Romano.* Il senso deve decidere fra le due maniere.

Per la ragione che abbiamo addotta, non consiglieremmo di scrivere: *il mare Mediterraneo*, *le regioni Balcaniche*, *i valichi Alpini.* Diremo, bensì, *il Mediterraneo*, *i Balcani. le Alpi*, ecc.

§ IV. – Delle Majuscole nei titoli di nobiltà e di ufficio

Havvi controversia fra gli eruditi e i filologi francesi sull'uso del *D* majuscolo dinanzi alla particella indicante nobiltà.

Il *Dizionario* dell'Accademia francese si pronunzia per la negativa; nel corso della frase esso vuole che il *De* o *Du* si scrivano *de* o *du*, e così vuole per l'articolo. Perciò devesi dire: *lo storico de Thou*, *madamigella de la Fayette*, *il signor de la Fontaine*, *il du Bellay*, ecc. In italiano la questione è semplificata dal fatto che la particella, scrivendosi in francese, è già di per sè stessa bastantemente posta in appariscenza, nè può sorgere equivoco. Ma la màjuscola ci sembra obbligatoria scrivendo *il generale La Fayette*, *il favolista La Fontaine.*

Però, quanto a'nomi italiani, crediamo regolare che la particella si abbia a scrivere colla *d* minuscola, perchè non indica se non la pertinenza di quel tale casato o la provenienza dal tale paese. Così *Francesco di Piergiovanni; Antonio di Palaja*, ecc.

Oggi da parecchi non si pone la majuscola ai titoli, e scrivono *il granduca di Toscana, il re di Spagna*, *il principe Poniatowski*, *il marchese Torrigiani*, *il conte Serristori*, ecc. E tale uso è ragionevole, perchè in questi casi il titolo diviene nome generico, e l'individuo titolato è determinato abbastanza dal suo cognome.

Molti scrittori proseguono l'uso antico di distinguere colla majuscola le parole che denotano alte dignità, come Re, Vicerè, Imperatore, Papa, Cardinale, Arcivescovo, Vescovo, Primate, Patriarca, Principe, ecc. Oggi si fa a meno di tale distinzione. Ma anche i più ligii alle vecchie consuetudini omettono la majuscola quando tali dignità sono accompagnate da qualche nome. Per es.:

Napoleone imperatore e re. L'imperatore del Brasile. Il primate di Gerusalemme. Il patriarca di Venezia. L'arcivescovo di Praga. Il prefetto di Firenze.

Stante la diversità delle opinioni su tale argomento, il Gouverneur ha formulato le seguenti tre regole a cui volentieri ci conformiamo:

1° L'articolo, che precede un nome di luogo, prende sempre la minuscola;

2° L'articolo, che precede un nome di persona senza particella di nobiltà, prende la majuscola;

3° Lo stesso articolo, se è preceduto dalla particella di nobiltà, non prende la majuscola, come non la prende la particella.

Così noi scriveremo: *il conte della Gherardesca, il marchese de Piccolellis*, e non già: *il Conte Della Gherardesca, il Marchese De Piccolellis*, ecc.

Il Thouar, nel suo trattatello postumo di ortografia, ha questa avvertenza:

« Il nome *Dio* aver deve la majuscola allorchè denota individualmente l'Ente supremo. Ma il nome *dio* scrivesi senza majuscola, quando vogliamo con esso indicare le false divinità del paganesimo. » Così scriveremo sempre: il *dio Nettuno*, il *dio Marte*, la *dea Minerva*, il *dio Vulcano*, il *dio del vino*, il *dio della guerra*, la *dea delle biade*, la *dea della bellezza.*

A tal proposito osserveremo che in generale alla parola Dio si pone la majuscola, come si mette a Dei, non foss'altro per distinguere questa parola dall'articolo o segnacaso *dei.* Oggi, però, molti scrittori scrivono *dio* col *d* piccolo; e, pur di non mettere la majuscola a *Dei*, pongono sull'*e* l'accento grave o largo, mentre l'articolo e segnacaso *dei* si pronuncia coll'*e* stretto, accennandolo, se mai, coll'accento acuto.

§ V. – Di altri usi delle Majuscole

Le parole settentrione o nord, mezzodì o sud, levante, oriente od est, occidente od ovest, quando denotano i punti cardinali, si scrivono con lettera minuscola; ma a queste stesse parole mettesi la majuscola quando significano una certa estensione di paesi. Per esempio:

I popoli del Settentrione, l'America del Nord, l'America del Sud, le perle dell'Oriente.

Lo stesso dicasi dei nomi dei mesi e dei giorni, che da pochi oggimai voglionsi rigorosamente indicati con majuscola, mentre dai più vi si adopera la lettera minuscola, salvochè non si tratti di riferirsi cogli uni o cogli altri ad una data o avvenimento importante, come:

La rivoluzione di Luglio, il Giovedì santo. Il 24 Febbraio è un anniversario solenne pei Francesi, ecc.

Le feste solenni, le date memorabili vanno sempre contrassegnate con lettere majuscole. Così per es.:

Il Capo d'anno, la festa dello Statuto, il Ceppo, la Befana (per Epifania), il Vespro siciliano, le Pasque veronesi, Ognissanti, la Commemorazione dei defunti, oppure il giorno dei Morti, ecc.

Crediamo utile, a questo punto, il riferire quasi testualmente un lungo paragrafo del Gouverneur, nel quale egli registra parecchi nomi con majuscola o senza, come esempio pei compositori tipografici e pei revisori di stampe. Egli dice:

« A fronte delle varietà numerose e lecite, a cui dà luogo l'impiego dell'iniziale majuscola nei casi incerti, nel tempo che rinunciamo a presentare una diffusa nomenclatura, che riuscirebbe sempre incompiuta e spesso sarebbe inutile, ci limitiamo ad al-

cuni esempii principali, che nel tempo stesso indicheranno la traccia più razionale da seguirsi nelle tipografie quanto all'uso della iniziale majuscola: [1])

L'Accademia francese, l'Accademia delle Scienze (l'Accademia della Crusca), il rettore dell'Accademia di Parigi (gli accademici Infocati).

L'arco di trionfo in piazza della Stella (l'arco di Costantino, la porta all'Arco di Volterra).

L'Assemblea costituente, il Corpo legislativo, la Camera dei deputati (o dei rappresentanti).

La bassa Bretagna, l'alta Italia (le strade ferrate dell'Alta Italia), il dipartimento delle Basse Alpi, delle Alte Alpi, il Basso-Impero.

La Biblioteca nazionale, la biblioteca Mazarina (la biblioteca Magliabechiana, la Biblioteca del Senato), la Tipografia nazionale.

Le bocche del Rodano, il dipartimento delle Bocche del Rodano (Bocca della Verità, contrada di Roma).

Il Celeste Impero, l'Impero ottomano, dell'epoca dell'Impero.

La guerra de' Trenta anni, i Cento Giorni.

Il Campo di Marte, i Campi Elisi.

Il Cristo, un cristo d'avorio.

Il Consiglio dei Dieci, il consigliere di Stato (la Corte d'assise, il tribunale di Cassazione).

L'Uomo-Dio (Il *Corpus Domini*).

La Scuola politecnica (L'Istituto degli studii superiori, il Conservatorio d'arti e mestieri, la Scuola di scienze sociali).

---

[1]) Poniamo fra parentesi alcuni esempii, che aggiungiamo a quelli del signor Gouverneur.

La scrittura santa, le Sacre Scritture (le Sacre Carte).

La Chiesa, le genti di Chiesa, la Chiesa gallicana, la chiesa di Nostra Donna (e qualunque altra).

Lo Spirito Santo, lo Spirito delle tenebre.

Lo Stato, uno Stato (farsi uno stato), gli Stati-Uniti, un colpo di Stato, lo stato maggiore.

L'Evangelio (e il Vangelo), i ministri dell'Evangelio, il vangelo del giorno, il vangelo è detto.

Il regno delle Isole-Britanniche. [1])

Un luigi, un marengo, un federico (monete d'oro).

È facoltativo il dire il ministro o il ministero dell'estero, dell'interno, dell'istruzione pubblica, della marina, della guerra, della finanza, oppure dell'Istruzione pubblica, della Marina, della Guerra, della Finanza.

L'uffizio della Posta (Servirsi del mezzo della posta, mettere una lettera alla posta).

Il medioevo, lo stile del Medio Evo, lo stile del Rinascimento.

Il nuovo mondo, il Nuovo e l'Antico Testamento.

Un'opera, il teatro dell'Opera, un'opera comica, il teatro dell'Opera-Comica di Parigi.

L'ordine della Legione d'onore (l'ordine della Corona d'Italia, della Stella del Nord, del Toson d'oro, della Giarrettiera).

I paesi d'oltre Manica, d'oltre Reno.

Il giorno di Pasqua, far le pasque (render la pasqua), celebrar la pasqua.

Il Ponte-Reale (il ponte di Rialto, il ponte dei Sospiri).

I decreti della Provvidenza, la provvidenza di Dio.

---

[1]) In francese, tutte le parole riunite da una stanghetta o tratto d'unione hanno d'obbligo la majuscola. In italiano non è così, perchè si fa uso più raro della stanghetta.

La Rivoluzione francese, la Repubblica francese, la Restaurazione.

La santa Vergine, la cappella della Santa-Vergine, san Giovanni, la piazza di San Giovanni.

La società, una società, la Società della Scuola delle carte (una Società filodrammatica, una Società in accomàndita, ecc.). (Il Governo di Firenze, il buon governo della famiglia, il Gabinetto inglese, il gabinetto di lettura), Sua Altezza imperiale, Sua o Vostra Maestà, Vostra Grandezza (Vostro Onore, titoli d'ossequio, Vossignoria, Vostra Eccellenza). Sua Maestà Cattolica; il Santo Padre.

Dopo questi esempii, il signor Gouverneur conclude:

« Un revisore può fondarsi su questi esempii per tutte le denominazioni che riesce conveniente il trattare colla majuscola, sieno esse realmente nomi proprii, o che la natura del soggetto esiga di distinguerle in tal modo. Egli deve pure talvolta regolarsi a seconda delle eventuali idee degli autori. Ma, in ogni caso, non potremmo bastantemente inculcargli il principio seguente, quello cioè d'essere molto sobrio nell'usare le majuscole, perchè una pagina in cui sono poche majuscole, e anche majuscolette, o cifre e corsivo, riesce gradevole all'occhio assai più che una composizione che ne sia cosparsa. Nel modo stesso che si debbono riservare i caratteri di fantasia ai lavori passeggieri (noi diremmo ameni o frivoli) bisogna lasciare l'abuso delle majuscole ai cartelloni, ai quali, destinati ad esser letti da lontano, occorre attrarre lo sguardo coi mezzi più materiali. »

I titoli d'opere sono soggetto di molta discrepanza di opinioni. Il signor Gouverneur spende non meno di cinque pagine dell'eccellente suo libro, zeppe di esempii, intorno al modo di comporre i titoli e le citazioni. Ma siccome i suoi consigli e le sue norme si rivolgono in particolar modo al compositore, perciò coloro, che volessero approfondire questi studii, ricorrano al libro stesso [1]) o alle relative voci che sono registrate negli *Appunti storici e tipografici* pubblicati nei molti fascicoli dell'*Arte della Stampa* di Firenze.

Faremo bensì alcune osservazioni, che ci sembrano indispensabili, ad uso del revisore di stampe.

I titoli d'opere, in generale, così di scienza come di letteratura, di belle arti ecc., si scrivono coll'iniziale majuscola ed in carattere corsivo. Così per es.:

L'*Iliade* d'Omero, l'*Eneide* di Virgilio, la *Divina Commedia* di Dante Alighieri, il *Paradiso Perduto* di Giovanni Milton, il *Giudizio Universale* di Michelangiolo, lo *Sposalizio* di Raffaello, il *Cenacolo* di Leonardo da Vinci, la *Sonnambula* del Bellini, la *Traviata* del Verdi. I nomi delle navi: la *Formidabile*, il *Veloce*, la *Stella d'Italia,* il *Vespucci,* la *Lepanto*, il *Dogali*, ecc.

Prima di accennare ad altri modi di indicare o rappresentare i titoli, diamo ragione del perchè l'arti-

---

[1]) G. Daupeley-Gouverneur: *Le Compositeur et le Correcteur typographes.* Paris, 1880.

colo, o preposizione, premesso al titolo d'un' opera, sebbene figuri nel frontespizio e nelle altre parti del libro, debba essere scritto in carattere tondo e non in corsivo, come il resto, e perchè errino coloro che non solo lo scrivono in corsivo, ma vi mettono l'iniziale.

L'articolo, secondo i buoni grammatici, non fa parte d'un titolo fuorchè per la regolarità dell'espressione; bensì la parola, che segue l'articolo, dev'essere considerata come la prima essenziale. Perciò, nei casi citati, la lettera majuscola non fu messa all'articolo, nè tanto meno scrivemmo questo in corsivo.

Peraltro, se i titoli incominciano dal nome dell'autore, che per lo più si scrive in majuscolette, l'articolo, che precede il titolo, si scrive in corsivo come questo, e il nome dell'autore si divide dal titolo sia con una semplice virgola sia, assai meglio, con due punti, come ad es.: A. PANDOLFINI: *Del Governo della Famiglia.*

Raramente avviene che il titolo d'un' opera sia messo, nel corso d'un paragrafo, in carattere tondo anzichè in corsivo. Ove succeda questo caso, bisogna porre il titolo fra virgolette e colla lettera majuscola, qualunque sia la prima parola del titolo. Citiamo un esempio:

Il signor Bicci lesse una curiosa Memoria intitolata: « Dell'elezione a scrutinio di due cancellieri di Francia sotto Carlo V. »

La iniziale majuscola è sempre indispensabile per una citazione preceduta da due punti. Esempii:

Enrico IV diceva ai suoi soldati: Seguite il mio pennacchio bianco; lo vedrete sempre sulla via dell'onore.

Questa moneta ha per leggenda: Non vi è altro sovrano che Dio.

Qui e nell'esempio precedente mancano le virgolette; e, a rigore, non sono indispensabili, benchè giovino alla chiarezza. Quando però la citazione si riferisce ad un brano d'opera, le virgolette sono da raccomandarsi. Per esempio:

Ugo Foscolo scriveva ai suoi tempi: « La filosofia del secolo scorso e poi la vittoria trapiantarono in Italia lo stile francese, che sviò la lingua nostra da' Latini e dai Greci. »

Peraltro, in una frase come la seguente, non occorre la majuscola:

Gli antichi non contavano altrochè quattro elementi: l'aria, il fuoco, la terra e l'acqua.

Questa avvertenza è del signor Gouverneur, ma ci sembra non del tutto opportuna, perchè in cotesto esempio non esiste vera citazione, ma si tratta d'una semplice enumerazione, della enunciazione d'un fatto.

Il signor Gouverneur peraltro, circa l'uso delle iniziali majuscole, ci dà alcune osservazioni pratiche, che non abbiamo trovato negli altri trattati d'ortografia ad uso dei revisori di stampe, e però di esse facciamo tesoro. Le son queste:

Quando si esprime un titolo in majuscolette con

una grande majuscola alla prima parola, occorre metterne una eguale a tutte le parole, le quali per sè stesse comportano la majuscola, come per es.:

ORDINAMENTO DELLA GALLIA IN PROVINCIE ROMANE.

Ma se la prima parola non ha majuscola grande, non bisogna metterla ad altre parole nell' interno del titolo. Esempio:

ORDINAMENTO DELLA GALLIA IN PROVINCIE ROMANE.

In una parentesi, non preceduta dal punto finale, non bisogna mettere la majuscola alla prima parola, sia o no abbreviata, se questa non la richiede per la sua natura.

Perciò debbonsi scrivere coll' iniziale minuscola le parole *ved.*, *strofe* e *ms.*, nei tre seguenti esempii:

Questo sinodo ebbe luogo nel 1098 (ved. sopra, p. 215).

Tutto quello che è narrato in questo paragrafo e nei quattro successivi (strofe 29-89) accadde nell' anno 1136.

La storia inedita di Carlo VIII (ms. Dupuy 745, fol. 32) pone questo fatto sul conto di Luigi d'Amboise.

Un' altra giustissima osservazione del signor Gouverneur è la seguente:

Quando una frase incomincia con una cifra, non bisogna metter la majuscola alla parola che la segue,

se questa non la richiede per la sua natura. Perciò occorre scrivere:

2,000 uomini. 400 cavalli. 1,000 cavalieri:

e non già:

2,000 Uomini. 400 Cavalli. 1,000 Cavalieri.

Ma è sempre da riprovarsi il cominciare una frase con un numero espresso in cifra. Fuor che nel caso d'impossibilità assoluta, si dovrà porre tutta in lettere, e scrivere così:

Duemila uomini a piedi e mille uomini di cavalleria.

Pietro Thouar, nel Trattatello che abbiamo già citato, pone una nota da giovarsene nell'usar della majuscola iniziale.

« Nelle favole, apologhi e simili altri componimenti – egli scrive – i nomi degli animali o piante, a cui lo scrittore attribuisce sentimenti, azioni, parole da uomini, sogliono essere distinti con la majuscola. »

CAPITOLO QUARTO

DELLA FORMAZIONE DELLE PAROLE

Fu già notato che elemento *analitico* delle parole sono le *lettere*, ed elemento *sintetico* le *sillabe*.

Fra gli obblighi di un revisore di stampe, vi sarebbe pur quello di conoscere la genesi delle parole, per formarsi un criterio giusto circa le trasformazioni, a cui le vede soggiacere sotto la penna degli scrittori. Le pretensioni, le contradizioni di costoro sono tali e tante, che il revisore ha d'uopo di fondare i suoi giudizii sopra regole e ragionamenti, di cui egli per primo deve essere persuaso e convinto.

Per questo motivo, la parte presente del nostro *Manuale* non è meno importante di tutte le altre, di cui si compone; nè si deve considerare come un riempitivo, come un di più.

Oltre a ciò, dovendosi da noi citare esempii a conferma dei precetti e delle regole che andremo esponendo, verrem correggendo parecchi errori, in cui, soprattutto per esser l'uno napoletano, l'altro

lombardo, sono caduti i signori Piccirillo e Sala, i quali, nei loro trattatelli speciali, si sono occupati con qualche cura di questa parte dell'ortografia.

Avvertiamo che, in molti casi dubbii, abbiamo ricorso all'autorità e agli esempii che il frate Salvatore Corticelli accolse nella sua grammatica; il quale, sebbene piacentino, fu accuratissimo precettore di lingua italiana, ch'egli chiamò sempre toscana; di che è da preferirsi di gran lunga a Basilio Puoti, le cui regole non possiamo accettare (checchè da molti si dica), senza benefizio d'inventario. [1])

§ I. – Nozioni preliminari

Prima di tutto è da aggiungere, o da ricordare, che la parola *sillaba*, letteralmente significa *congiungimento;* e difatti le sillabe, in generale, risultano dal congiungere *vocali* e *consonanti.* Le *vocali* possono

---

[1]) Circa la *Grammatica* del Puoti, ci piace narrare un fatterello. Quando la reputazione, un po' usurpata, di Basilio Puoti era all'apogeo, venne in mente al tipografo-editore Vincenzo Batelli di ristamparne la *Grammatica,* molto richiesta anche nelle scuole e dai maestri in Toscana. Il Batelli, sebbene fosse persona incolta, possedeva tale ingegno naturale da distinguere il buono dal non buono nella materia letteraria. E però egli, sfogliando un' edizione napoletana di quel libro, non potè non accorgersi dei molti svarioni in essa contenuti, e confidò la cura ad uno dei letterati, di cui egli più volentieri si circondava, Pietro del Rio (quegli che il Niccolini soleva chiamare *il gobbo rio*), di annotare ed emendare la *Grammatica.* E il Del Rio prese il suo ufficio tanto a cuore che le note superarono d'un buon terzo il testo!... Lo stesso servizio questi fece alla *Grammatica* del Corticelli, anch' essa edita dal Batelli.

formare anche da sè sole una sillaba, e perfino una parola: *a*, *e*, *i*, *o*, sono, oltrechè *vocali* e *sillabe*, anche *parole;* e in *a-mo*, *e-ra*, *i-mo*, *o-zio*, *u-so* le cinque vocali formano sillaba da sè. Alle consonanti invece è sempre necessaria almeno una vocale per diventare sillabe; come indica il loro stesso nome *sonanti insieme*, cioè unite al suono delle cinque vocali.

Della formazione e composizione delle *sillabe* non è ufficio nostro, nè intento, il trattare. Quello, che a noi è strettamente necessario in proposito, lo avvertiremo nel paragrafo da dedicarsi alla *spezzatura delle sillabe*, come parte essenziale della *ortografia.*

Qui, attenendoci rigidamente al titolo di questo capitolo, stabiliamo, quasi come altrettanti postulati, i seguenti principii, per la cui dimostrazione rimandiamo ai trattatisti speciali:

1° Le parole italiane sono o *monosillabi* (formate di *una sola sillaba*) o *polisillabi* (formati di *più sillabe*). Quelle di *due sillabe* prendono il nome speciale di *bisillabi;* quelle di *tre sillabe*, il nome speciale di *trisillabi;* quelle *di quattro sillabe*, il nome speciale di *quadrisillabi.* Il nome di *polisillabi* è più specialmente riserbato alle parole formate da *più di quattro sillabe.* Pochissimi sono nella nostra lingua i *monosillabi:* eccedono appena il centinaio. Numerosissimi invece i *bisillabi*, *trisillabi*, *quadrisillabi*, e *polisillabi.* Di questi ultimi, quando hanno raggiunto le sei o sette sillabe, il numero scema in ragione inversa di quello delle sillabe loro.

2° Nello stato attuale della lingua italiana, le

sue parole, quanto alla formazione, si dividono in tre grandi categorie: *primitive*, *composte*, *derivate*.

Le *primitive* sono o *monosillabi*, o *bisillabi*, o tutt' al più *trisillabi;* e si chiamano così, perchè esse furono le prime formate, e perchè da esse derivarono tutte le altre parole. Notevolissimo fatto si è che i nostri *monosillabi* sono rimasti quasi tutti sterili, mentre fecondissimi furono i *bisillabi*, e abbastanza fecondi i *trisillabi*.

Le *composte* risultano quasi tutte dall' unione di due parole, che è sempre facile riconoscere, e sempre possibile separare. La famiglia loro però, oltremodo numerosa, si compone di quattro diversi rami, dei quali sarà necessario discorrere partitamente.

Le *derivate* infine nascono dalle *primitive* mediante l'aggiunta di alcune sillabe dette *suffissi*, il cui numero determina quello delle successive *generazioni* delle parole; onde avviene che le parole più lunghe sono sempre le ultime nate, mentre le più brevi son sempre le progenitrici.

3° Nelle parole *primitive* bisogna distinguere la parte *tematica*, nella quale si trova sempre una vocale fondamentale (o un dittongo) accompagnata per lo più da consonanti, e la *terminazione* o desinenza, o *suffisso:* quella è, sostanzialmente, inalterabile; questa muta in più modi. Per esempio: nella parola *duro*, la prima sillaba *dur* è la parte *tematica*, la *o* è la *terminazione;* onde: *dur-are* con tutta la sua coniugazione; *dur-evole; dur-ezza; dur-amente; dur-ato*; *dur-aturo;* e tutte quante le altre parole,

che da queste si sono formate, e si possono formare, cambiando il *suffisso*.

Tutte le volte che al *tema* di una parola si aggiunge un *suffisso*, il quale cominci per una consonante inconciliabile con quella terminativa del tema stesso, l'una delle due consonanti – quasi sempre la prima – *si assimila*, cioè diviene eguale all'altra. Così succede, per esempio, quando i suffissi *to* e *so*, coi quali si formano tutti i *participii passati*, si aggiungono a' temi verbali *scriv*, *coc* (o *cuoc*), *rap*, *romp* – *mov* (o *muov*), *scot* (o *scuot*), *fod*: ne derivano i quasi impronunziabili participii *scriv-to*, *coc-to*, *rap-to*, *romp-to* – *mov-so*, *scot-so*, *fod-so;* onde, per *assimilazione*, si fa, *scrit-to*, *cot-to*, *rat-to*, *rot-to* – *mos-so*, *scos-so*, *fosso* [1]).

Questa specie di assimilazione è una delle tre grandi sorgenti di *consonanti doppie* nella lingua italiana. La seconda fonte stiamo per vederla nella formazione dei *composti*. Della terza, il *rafforzamento*, diremo a suo luogo, cioè nel paragrafo della *spezzatura delle sillabe*.

§ II. – Delle parole derivate

Le parole derivate, che nascono, come sappiamo, da parole primitive, conservano generalmente le stesse

---

[1]) Nei *temi* verbali *cuoc, muov, scuot* e simili la *u* non è *tematica,* ma semplicemente *rafforzativa* (v. cap. II pag. 41, *nota*), onde essa sparisce da tutte le voci, che di cotesto rafforzamento non hanno bisogno. – Nel participio *rot-to* sparisce anche la *m,* perchè impronunciabile davanti a *tt.*

lettere doppie di quelle da cui derivano. Quindi, come *atto* scrivesi con due *t*, così si scriveranno i suoi derivati *attivo, atteggiamento, attuale, attuario, attitudine.* E anche per i termini scientifici vale la stessa regola, giacchè da *itterizia* dicesi *itterico.* Sebbene da alcuno si dica *stittico*, anzichè *stitico*, il nome derivato si scrive esclusivamente *stitichezza. Zitello* e *zitella,* sono più comuni e più regolari che *zittello* e *zittella*, perchè la parola primitiva è *zito*, *zita* (fanciullo, bambina).

Per la stessa regola generale da *profitto* derivano:

approfittare, profittare, profittevole;

da *avvenire:*

avvenimento, avvenuto, avventura;

da *ferire:*

ferita, ferimento, feritoia;

da *ferro:*

ferraio, ferrare, ferrata, inferriata;

da *carro:*

carrozza, carretto, carrettiere, carreggiata, carrozziere, carradore;

da *porre:*

comporre, imporre, apporre, opporre, frapporre, interporre, supporre;

da *raffinare:*

raffineria (di zucchero), raffinatezza (di gusto), raffinatura;

da *sussurrare*, che con poetica sdolcinatura molti scrivono *susurrare*:

sussurratore, sussurrìo, sussurrone.

Sono eccezioni da tenersi a calcolo:

dubitare, che scrivesi con un solo *b* da *dubbio*, essendo un romanismo condannevole il dir *dubbitare;*

cavallo e *cavallaio*, che si scrivono così, sebbene *cavaliere* scrivasi con un solo *l;*

seppellire, che si scrive con due *p*, mentre *sepolto* ne ha uno solo.

Errore vergognoso è quello, oggi comunissimo, di scrivere *scorazzare* invece di *scorrazzare*, quasi che lo *scorrer qua e là* equivalesse a *toglier la corazza!*

§ III. - Delle parole composte

I quattro rami, accennati, di questa copiosissima famiglia o categoria di parole sono: i composti *sostanziali*, i composti *modificativi*, i composti *pronominali*, e i composti con *affissi*.

I. I composti *sostanziali* son formati di due parole compiute, sostenenti ambedue una parte principale nel composto; per modo che, togliendo l'una o l'altra, non si avrebbe più la medesima idea, della quale verrebbe a sparire la metà. Ad esempio, se nel composto *passaporto* si tolga o *passa* o *porto* non rimane più affatto l'idea di *passaporto*, perchè ambedue le voci sono necessarie a generare l'idea sostanziale del composto. Innumerevoli sono nella

nostra lingua composti siffatti: *terremoto*, *capolavoro*, *nettapenne*, *magnanimo*, *belligero*, *quadrupede*, *solstizio*, *equinozio*, *omicidio*, *gallicinio* (canto del gallo), *girarrosto*, *cavalocchi*, *longanime*, *scaldaletto*, *cassapanca*, *beneficio*, *significare*, *stillicidio* ecc. [1])

Ve ne ha molti formati di due o tre voci, delle quali, per lo più, una è verbo, e le altre pronomi di vario genere che intorno ad esso si raggruppano, come *dirlo, dirglielo, farcene, dolersene, fatelo,* [2]) ecc. Il Corticelli giustamente osserva che per la formazione di queste parole, usate particolarmente dai Toscani, non può darsi regola affatto sicura, nè dee ciascuno prendersi l'arbitrio di fare simili composizioni, ma usar solamente quelle che sono ammesse e poste in uso.

Vi sono parole composte di un aggettivo e di un sostantivo, come *gentiluomo*, *bonamano*, *medioevo*, *malumore*, *benedizione*, ecc.

E ve ne sono, finalmente, composte di un verbo o

---

[1]) Fra questa specie di composti, vuol essere segnalato quello del verbo *sodisfare,* con tutta la sua coniugazione e famiglia. Risulta esso dalla unione dell'avverbio latino *satis* (assai, abbastanza) col verbo *facere,* in italiano scorciato in *fare.* Chiaro è perciò che, come in latino sarebbe errore raddoppiare la *t* di *satis,* così in italiano non è punto regolare nè accettabile il raddoppiamento della *d* di *sodis,* alterazione di *satis.* Non *due d,* adunque, ma *una sola* in *sodisfare* e in tutti quanti i suoi derivati.

[2]) In generale, gli scrittori non toscani non osservano la regola, seguita in Toscana, di sgruppare e sdoppiare parole così composte quando sono precedute dalla negativa *non. Fatelo,* in questo caso, si scrive *non lo fate; obbeditegli, non gli obbedite,* ecc.

derivato verbale e di un sostantivo, come *manomettere*, *battistrada* (che indica la strada), *guardaroba* (che guarda, cioè conserva la roba), *passatempo* (che fa passare il tempo).

Nella formazione di queste parole composte, talvolta una lettera, per eufonia, viene elisa, oppure cambiata in un'altra. Per esempio da *gentile uomo*, *galante uomo* si è fatto *gentiluomo*, *galantuomo*, sopprimendo l'*e; ogni uno* si sono fusi in *ognuno*. E così si dice *panporcino*, *pancotto*, ecc. Nel formare un numero (in lettere e non in cifre), composto di due o tre numeri, si modifica non solo una lettera, ma anche una sillaba. Per esempio, *trenta otto* si scriverà *trentotto*, componendone una sola parola; e *dieci sette*, *dieci otto*, *dieci nove* si uniscono, scrivendo *diciassette*, *diciotto*, *diciannove*, quantunque taluno, che non vuol esser nè carne nè pesce, scriva *dieciotto*, *diecinove*, ecc.

Le parole composte raddoppiano la consonante della seconda componente in parecchi casi, che dai varii grammatici si son voluti ridurre a regole fisse. Ma, come ora dimostreremo, queste regole van sottomesse a molte eccezioni. Una quantità di esempii, dai grammatici addotti in appoggio delle loro regole, sono totalmente errati, se stiamo alla pronunzia e all'uso toscano.

La prima di queste regole vuole che la consonante, con cui incomincia la seconda componente, sia raddoppiata ogni volta che la prima componente finisce in vocale accentata, come *perciocchè*, composto di

perciò e di *che; cosicchè*, da *così* e *che; giammai*, da *già* e *mai; laddove*, da *là* e *dove; laggiù* e *lassù* da *là* e *giù* e da *là* e *su.* Sono citati anche in esempio *sissignore, nossignore;* ma tale accoppiamento non ci par molto lodevole: preferiamo perciò il dividere le due voci con una virgola scrivendo: *sì, signore: no, signore.*

La seconda regola vuole che il raddoppiamento avvenga quando il primo dei componenti è un monosillabo. Perciò si scriverà *dabbene, fammi, falle, dimmi, dille, vanne, evvi*, ecc., essendo, il primo, composto del monosillabo *da;* e gli altri essendo composti dai verbi *fa', di', va', è.* Così *a dosso* compone il vocabolo *addosso, a dentro* quello *addentro, a dietro* quello *addietro, acciò, affinchè*, ecc. Non è però da tacersi che di recente alcuni scrittori, per amor di novità, scrivono queste parole separatamente; ma noi non approviamo tale ortografia, che può spesso indurre in errore i lettori.

Il Sala avverte ed ammette, ma a torto, che da *lo che* (ossia *il che, la qual cosa*) si faccia *locchè*, parola oltremodo brutta all'occhio e all'orecchio.

II. *Modificativi* si dicono quei composti, nei quali l'idea fondamentale è significata dalla seconda parola, mentre la prima esprime soltanto una qualche speciale determinazione, o modificazione, di essa idea sostanziale: di guisa che, togliendo la seconda parola, non resta affatto l'idea del composto; mentre, togliendo la prima, resta la sostanza di essa idea, e ne sparisce solamente una particolarità più o meno

accidentale. Composto *modificativo* è, per esempio, *dis-porre*, perchè l'idea fondamentale la esprime il *porre*, e il *dis* non fa che modificarla. Per la ragione medesima, composti *modificativi* sono *con-cedere, in-tendere, ri-mettere, sub-odorare, ad-ditare, estrarre*, e infiniti altri.

In questi composti, la prima parola si chiama *prefisso.* Molti sono i composti, che hanno due prefissi, il primo dei quali è *ri* o *in: riaccompagnare, indimenticabile.* Le parole *ir-re-con-ciliabile, ir-ri-conoscibile* ne hanno tre; ma sono forse le due sole voci, nelle quali ciò avviene.

III. Come è indicato dalla denominazione loro, i composti *pronominali* risultano dell'unione di due pronomi *monosillabici*, il primo dei quali è per ordinario *gli* in senso di *a lui.*

Sono essi i 5 seguenti: *glielo, gliela, glieli, gliele, gliene*, nei quali la *e* tramezzatrice dicesi *eufonica*, perchè destinata a evitare gl'ingrati suoni, che senza di essa si avrebbero.

In questi composti, e specialmente nei primi 4, il pronome *gli* serve anche per il femminile *a lei*, sempre per ragione di eufonia. Nel quinto si può usare il *le*, ma conviene scriverlo staccato da *ne.*

Anche i pronomi *me, te, se, ce, ve* entrano in composizione con *lo* e *ne;* ma solamente quando il composto si tronca, sopprimendo la *o* di *lo* e la *e* di *ne:* onde si può scrivere – e spesso scrivono i poeti specialmente – *men, ten, sen, mel, tel sel, cel, vel;* ma non già *mene, tene, sene, melo, telo, selo, celo, velo.*

Molto meno si potrebbe scrivere *cene*, *vene*: appena si trova qualche rarissima volta *cen*, *ven*[1]).

In questi composti, i pronomi personali devono precedere sempre, nè possono mutarsi in *mi*, *ti*, *si*, *ci*, *vi*.

Altre unioni di pronomi tra loro non sono permesse; sicchè erroneamente taluno scrive: *mela*, *tela*, *cela*, *vela*, *sele*, ecc., parole, oltrechè brutte, anche equivoche.

IV. Per ultimo, composti *con affissi* si dicono quelli formati di un verbo, che precede, e di uno o più pronomi monosillabici, che seguono: *crédilo*, *portàglielo*, *fàmmicene*.

In questi composti sono permessi anche quegli accoppiamenti di pronomi, che abbiamo detto esser vietati nei composti di soli pronomi; onde si dice e si scrive: *andiàmocene*, *dàrvene*, *tièntela*, *conservàtevelo*, *portòssela*, *èccovela*, ecc.

Se i pronomi *affissi* son due, si può farne la inversione o trasposizione, scrivendosi *dàrlomi* invece di *dàrmelo*, *rinnovàrlati* invece di *rinnòvartela*, *rènderlovi* invece di *rèndervelo*, nei quali casi, come è evidente, le forme pronominali *me*, *te*, *ve*, ecc. divengono *mi*, *ti*, *vi*, ecc. Molto meglio è però astenersi da tali trasposizioni, che riescono sempre affettate, massime in prosa, e bene spesso suonano anche dure e sgradevoli.

---

[1]) Di *cen* si trova un esempio in Dante, *Inf.*, XV, 1; e di *ven* nella *Novella* 77 del Boccaccio: e sono forse i soli.

Fra le molte altre osservazioni, che si potrebbero fare in ordine a siffatta generazione di composti – per le quali rimandiamo alle speciali opere di grammatica razionale – di una soprattutto importa a noi, che ci occupiamo di *ortografia*, tener conto e prendere nota particolare; ed è questa:

I pronomi *mi*, *ti*, *si*, *ci*, *vi*, *ne*, *lo*, *la*, *li*, *le*, o soli o premessi ad altro pronome, quando si affiggono a voce di verbi *monosillabica* o *terminante con vocale accentata, raddoppiano la loro consonante iniziale;* onde bisogna pronunziare e scrivere: *avvi*, *ecci*, *dille*, *fallo*, *vacci;* – *dámmelo*, *fáccene*, *dávvene* – *amommi*, *dirassi*, *partissi*, *portocci*, *mostreravvi*, *andonne*, *manderallo*, *fuggilla*, *porterassi*, *salutolla.*

Un orecchio bene educato e il buon gusto son soli capaci di insegnare quali tra questi composti, e quando, siano da adoperare[1]).

Giova intanto fermare che la seconda delle tre principalissime fonti di *consonanti raddoppiate* nella

---

[1]) Alcuni di questi composti, segnatamente quelli formati col raddoppiamento della *c* e della *t*, oltrechè ingrati all' orecchio, riescono anche equivoci e ridicoli. Sono ridevolmente proverbiali il « per tutto il mondo *sassi* (si sa), » il « *trapasserotti* il cuore, » e il bisticcio di quel bibliotecario, che, interrogato se nella biblioteca ci fosse un tal Fucci, rispose: « Fucci? e' *fucci;* or non *ecci;* or or *saracci.* »

Il raddoppiamento delle consonanti può supplire, per compensazione, all' accento della voce verbale, il quale può quindi omettersi senza errore e senza sconcio, tanto più che in tali incontri torna impossibile pronunziare non accentata l' ultima vocale di essa voce. Non pochi però – e fanno più bene che male – conservano l' accento ortografico (*diràvvi, andòssene, fuggiròllo*), il quale, se non altro, può servire a maggior chiarezza.

nostra lingua è la formazione dei composti *con affissi* [1]).

Parecchie altre specie di parole composte ha la lingua italiana. Particolarmente notevoli, e per noi importanti, sono quelle formate con l'aggiunta della voce *che* ad altra parola. A tal riguardo importa soprattutto fissare questa norma: Il *che* raddoppia la sua consonante iniziale *c*, quando si aggiunge a parola o *monosillabica* che finisca per vocale, o *terminante con vocale accentata;* in ogni altro caso non la raddoppia. Si dovrà dunque scrivere: *dacchè*, *giacchè*, *perocchè*, ecc.; ma si dovrà pure scrivere: *poichè*, *semprechè*, *essendochè*, *avvegnachè*, ecc., accentando sempre il *che* aggiunto in fine di parola.

Una mezza eccezione – la sola – può farsi per il composto *comecchè* (in senso di *benchè*, *sebbene*), il quale, specie per i Toscani, ammette il raddoppiamento del *c*, ma può anche farne a meno. Il Sala, già ricordato, respinge assolutamente il *comecchè:* egli lo vuole scritto sempre con un solo *c*, perchè

---

[1]) A questa fonte di consonanti doppie può riportarsi l'altra somigliantissima dei composti, nei quali a una voce monosillabica (anche non verbale) o accentata nell'ultima sua vocale, si unisce altra parola, che cominci per consonante. Anche in questi casi la consonante iniziale della seconda parola si raddoppia: *ovvero, ossia, eppure, ebbene; cosiffatto, conciossiachè, sebbene, oppure.* – Contravvengono a questa regola, e manomettono perciò l'ortografia, quelli che scrivono *vieppiù* invece di *viepiù,* perchè *vie* (trasformazione di *fiate*) è bisillabo non accentato; *diffatti* invece di *difatti*, perchè *di* in questo caso non ha accento tonico, come l'ha il *di'* imperativo di *dire* (onde *dimmi*, *dillo*, ecc.) e come l'ha il *dì* in senso di giorno, che non può formare composti. — V. anche il cap. II, e il § III di questo stesso capitolo.

il *come* non è nè monosillabo nè accentato; ma di *comecchè* si trovano numerosi esempi nel *Galateo* di monsignor Della Casa.

Errori di ortografia sono pertanto *mentrecchè*, *stantecchè*, *tuttocchè*. Dicasi lo stesso di cento altre parole di consimile formazione.

§ IV. – Dei Prefissi in relazione con l' ortografia

Conosciamo già il significato della parola *prefisso*, per quel che se n' è detto trattando dei *composti modificativi*. – Di natura loro, i *prefissi* sono altrettante preposizioni, e anche come tali se ne usano molti. Preposti però e incorporati alle parole, assumono e dànno un significato particolare, un po' diverso talora da quello, che hanno come semplici preposizioni staccate.

Nella nostra lingua, i *prefissi* sono 28, come apparisce dal sottoposto quadro, nel quale li disponiamo per ordine alfabetico, indicandone le particolarità più importanti, sempre allo scopo di stabilirne le norme per l' ortografia.

Forme del prefisso e suo significato	Fenomeni a cui soggiace	Osservazioni
ab, a via, senza	Non assimila mai la sua *b*.	Non ama raddoppiare la *b*; onde *ab-orrire, ab-ominare, ab-iezione* meglio che *abborrire* ecc. – Non si usa mai come preposizione staccata.
ad, a presso, accanto	Può perdere la *d*. Spesso la assimila.	Si usa come preposizione staccata in ambedue le sue forme.
ante, anti avanti, innanzi prima, contro	Può divenire *anzi* come in *anzi tempo*.	Il senso di *contro* lo prende solo se preposto a nomi e ad aggettivi; non mai, se a verbi.
circum, circom intorno, attorno	Diviene *circon, circu* e *circo*.	Come preposizione si usa nella forma di *circa*.
cis al di qua	È sempre e solo prefisso.	Non precede mai verbi, ma solamente aggettivi tratti da nomi di monti o di fiumi.
con, com insieme	Si assimila alle *liquide*.	Davanti a vocale e ad *s impura* perde la *n*: *co-erente, co-operare*; *co-stringere, co-scritto*.
contra, contro contro	Ama raddoppiata la consonante seguente.	Come preposizione, in prosa è *contro*; in poesia più spesso *contra*.
de, di giù	Non precede mai vocali. [1]	Nè *de* nè *di* ammettono mai il raddoppiamento della consonante che li segue.
dis (separazione scompiglio)	Può ridursi alla sola *s negativa*. [2]	Fa assimilazione colla sola *f*: *dif-ferire, dif-fondere, dif-famare, dif-ficile*.
es fuori	Perde la *s* davanti alle *liquide*, e alla *soffiata v*. [3]	Assimila la sua *s* solo alla *f* seg.: *ef-fetto, ef-fluvio, ef-fondere, ef-ferato*.
fra, (tra) [4] dentro, in mezzo	Non precede mai vocale. Ama il raddoppiamento.	Diviene *tra* nei verbi *travedere, tralucere*, e anche come preposizione staccata.

[1]) *De-albato, de-ambulare, de-onestare*, benchè registrati nei vocabolari, sono latir smi poco o punto usati, e appena usabili. — Quanto a *de-jetto, de-jezione* la *j* è, n vocale, ma consonante.

[2]) Il *dis*, negativo, nell'uso spesso, per *metàtesi* (trasposizione di lettere, specie consonanti) diviene *sdi*: così *sdi-vezzare* per *dis-vezzare*, *sdi-razzare* per *dis-razzat* *sdi-mentico* per *dis-mentico*; e il popolo dice altresì: *sdi-ossato, sdi-orecchiato* inve di *dis-ossato. dis-orecchiato*.

ESEMPI

Ab-jetto (gettato via), *ab-errare* (errare fuor di strada), *ab-jurare* (giurar via, rinnegare), *ab-rogare*, *ab-olire*; – *a-vulso* (strappato via); – *a-normale, a-patico, a-morfo* (senza norma, passione, forma).

Ad-ire (andar presso), *ad-durre* (menar presso), *ad-orare* (pregar presso); – *a-ombrare, a-onestare*; – *ab-bracciare, ac-conciare, af-fermare, ap-prodare.*

Ante-porre (porre avanti), *anti-vedere* (vedere innanzi), *anti-venire* (venir prima); – *anti-papa* (contro papa), *antipodi, anticristiano, antistorico, antilogico.*

Circum-volare, circon-dare, circon-venire, circu-ire, circo-stanza, circo-scritto.

Cis-alpino (di qua dalle Alpi), *cis-padano* (di qua dal Po), *cis-appennino* (di qua dall'appennino), *cis-leitano* (di qua dal Leith).

Con-cordia, con-venire, con-doglianza; com-battere, com-patire, com-binare; col-legare, cor-rispondere, con-nivenza, com-mettere, cor-rugare.

Contra-stare, contro-battere; contraffare, contravvenire, contrapporre.

De-porre (porre giù), *de-caduto* (caduto giù); *di-messo, di-voto.*

Dis-ordine, dis-cordia, dis-perdere, dis-togliere; dis-abitato, dis-eredare, dis-ingannare, dis-ossare, dis-utile. – [*S-fare, s-volgere, s-regolato, s-consolato*].

Es-pellere (cacciar fuori), *es-portare, es-tendere, es-plodere, es-cludere*; – *e-mettere, e-numerare, e-leggere, e-rigere*; – *es-audire, es-ortare, es-igere, es-entare, es-ulcerato*; – *e-videnza, e-vocare, e-vaporare.*

Fra-cassare, fra-stagliare, fra-ntendere; – *frammettere, frapporre, frattanto, frattempo.*

---

[3]) Il prefisso *es* perde la *s* anche davanti alla labiale tenue *b* (*e-bollizione*) e alla dentale tenue *d* (*e-ducare, e-ditto, e-dizione, è-dito*). — Si dice però *es-borsare.*

[4]) Quando il *tra* è semplice permutazione di *fra* ha significato essenzialmente diverso da *tra* scorciatura di *oltra* e di *trans*, di cui si parla più sotto. — La distinzione è tanto necessaria, quanto è sottile.

Forme del prefisso e suo significato	Fenomeni a cui soggiace	Osservazioni
fuor, for fuori	Come *prefisso* si tronca sempre.	Come preposizione ammette anche la forma poetica *fuore*.
in, im dentro, non [1]	Precede consonanti e vocali.	Fa assimilazione solo con le *liquide: illustrare, immolare, irrompere*.
inter, intro dentro, fra	È composto da *in* e *tra;* onde è anche *intra*. [2]	In poesia si usa, come preposizione staccata nella forma *intra*.
mis (malamente)	Si muta talvolta in *bis*.	Non si usa mai come preposizione staccata.
ob incontro, verso	Può perdere la *b;* ama l'assimilazione.	Latinamente fu anche *obs;* [3] onde *os-tinato, os-tentare, os-tensorio*. Non si usa mai come preposizione.
oltre, oltra al di là, al disopra	Si scorcia in *tra*. [4]	Come preposizione, in prosa è *oltre*, in poesia anche *oltra*.
per traverso interamente	È inalterabile.	È anche preposizione usitatissima.
post, pos, po dopo, dietro	Premettendogli *ad*, se ne forma *appo*.	Non usato come preposiz. staccata.
pre innanzi, avanti	È inalterabile. Non vuol mai raddoppiamento. [5]	Come preposiz. staccata non si usa.
preter oltre, al di là	Risulta da *pre* e *trans*.	Non è mai preposizione staccata.
pro davanti, invece	— —	Non usasi come preposiz. – Non ama raddoppiata la conson. success. [6]

[1]) Fra le molte osservazioni, a cui potrebbe dar luogo questo importantissimo prefiss *in*, di tre specialmente non possiamo passarci: 1ª che quando precede un altro prefissc egli ha sempre senso *negativo* (*in-con-solabile, in-e-seguibile, in-ad-equato*); – 2ª che premesso a nomi comincianti per *a*, muta, per *attenuazione*, quest'*a* in *e*, e genera ag gettivi di significato negativo o *privativo* (da *arme in-erme*, da *arte in-erte*, da *att in-etto;* e anche *in-denne* da *danno*); – 3ª che non ama punto il raddoppiamento dell sua conso ante; onde *in-alzare, in-ebriare, in-oltrare, in-imicare, in-umidire*, e no già *inn-alzare, inn-ebriare* ecc.

[2]) Il raddoppiamento della consonante iniziale succedente avviene nei due soli verb registrati nel testo: la forma *intro* non ammette mai cotesto raddoppiamento.

[3]) Tre - come rilevasi dalla *Tavola* - sono i prefissi terminati per *b: ab, ob, sub* A tutti e tre in certe parole latine, si aggiungeva una *s*. Di qui, la formazione di al cune parole italiane coi prefissi alterati *as* (*as-trarre, as-tenere, as-sente*), *os* (*os-tensibile os-tentazione*), e *sus* (*sus-citare, sus-pensione*).

ESEMPI

Fuor-uscito, fuor-viare, fuor-chiudere, for-sennato, for-misura.

In-correre (correr dentro), *in-calzare, in-figgere, in-fondere; – in-alveare, in-ebriare, in-umidire; – in-degno* (non degno), *in-umano, in-docile, in-abile, in-solito.*

Inter-venire, inter-cedere, intro-durre, intro-mettere; – intrattenere, intravvenire (con raddoppiamento della consonante seguente).

Mis-fatto, mis-credente, mis-antropo. – [Bis-trattare, bis-lungo, bis-leale, bis-unto, bis-dosso].

Ob-ietto (gittato incontro), *ob-lungo, ob-limare* (coprir di limo); *– oc-casione, of-fendere, op-porre, os-servare, ot-tenere, ov-viare; – o-mettere, o-stacolo.*

Oltre-passare, oltra-mondano, oltr-arno; – oltra-mirabile, oltre-piacente, oltr-indecente; – tra-grande, tra-potente, tra-lucido.

Per-forare, per-fetto, per-cepire, per-suadere, per-venire; – per-egrino, per-orare, per-icolo, per-agrare.

Pos-tumo (dopo la morte), *pos-tergare* (negligere), *pos-porre; – po-montano* (dietro il monte), *po-meriggio, po-scritto, po-meridiano. – [Appo-vento, appo-ioso, appo-diato].*

Pre-mettere, pre-ferire, pre-parare; – pre-avviso, pre-istorico, pre-esistere, pre-occupare, pre-ordinare.

Preter-ire (trascurare, omettere), *preter-mettere, preter-naturale* (fuori del naturale).

Pro-durre (menar davanti), *pro-strare, pro-venire; – pro-avo, pro-emio, pro-logo; – pro-nome, pro-console, pro-pretore.*

---

[4]) Come si è gia avvertito (nota 4), questo *tra*, che è l'*àferesi* di *oltra*, vuol essere ı distinto da *tra* permutazione di *fra*, che ha tutt' altro significato. - Somigliantisıo è invece il significato di *tra* (oltra) con quello di *tra* quando è *apòcope* di *trans*. ..: *àferesi*, o *toglincapo*, significa scorciamento del principio di una parola; - *apòe*, o *toglincoda*, è lo scorciamento della finale d' una parola.

[5]) Scrivere *pressentire* invece di *presentire* è un espediente ortografico, al quale risero alcuni (fra gli altri il Giordani) per fuggire la confusione, non difficile, tra ale voci di questo verbo e alcune di *presentare*, e segnatamente tra *presente* terza s. sing. di *presentire*, e *presente* participio. Nè il ripiego è cattivo, massime nella ttura, la quale non può rendere la differenza, chiara nella pronunzia toscana, tra s *dolce* di *presentare* e di *presente* e la *s aspra* di *presentire*; ma dovrebbe, se mai, itarsi alle sole voci equivoche.

[6]) Nei due soli verbi *pro-fferire* e *pro-vvedere* si ammette questo raddoppiamento; neppure in essi è necessario, nè gradevole, massime nel primo. - Nelle locuzioni *il*

Forme del prefisso e suo significato	Fenomeni a cui soggiace	Osservazioni
re, ri indietro, di nuovo	Sua forma intera è *retro*.	Dinanzi a vocale prende una *d*, detta *diaframmatica: re-d-imere, re-d-integrare, re-d-arguire, re-d-ire* (anche *reddire*, tornare).
se (privazione distacco)	— —	Non è mai preposizione staccata.
semi mèzzo, per metà	Sua forma originaria è *emi*.	Non è mai preposizione. – Davanti a parola cominciante per *i* perde la sua: *sem-ignudo, sem-ignorante*.
sopra, sovra sopra	Si scorcia in *sor*. [2]) Vuole il raddoppiam. della consonante seguente.	Dinanzi a vocale perde la *a: sopr-abito, sopr-intendere, sopr-osso, sovr-umano, sopr-uso*.
sub, [3]) **sotto** sotto	Diviene *so*, e *sos*. Ama l'assimilaz.	Come preposizione è sempre *sotto*, non mai *sub* nè *so* nè *sos*.
trans, tras al di là, al di sopra	Si scorcia in *tra*. [4]) Non fa mai assimilazione.	Non si usa mai come preposiz. staccata, in nessuna delle sue forme.

pro e *il contro*, far *suo pro, buon pro* ecc., la voce *pro* è apòcope di *prode* nel sens di *giovamento, favore, utile*. – In *pro-fano* (lungi dal tempio), il *pro* ha senso *privativ* e quasi negativo.

[1]) Più usitata che quella, oggi poetica, di *securo* è la forma attenuata *sicuro;* ond *sicurezza, assicurare* ecc.; ma il prefisso è sempre *se*.

[2]) Usandolo come preposizione, *sor* diviene *sur;* ma non si usa se non davanti *uno, un, una*, come, *sur* uno scoglio, un monte, una cima. — Quanto al raddoppia mento della consonante dopo il prefisso *sopra*, importante è avvertire che l'*a* di quest prefisso in latino è *lunga;* il che la agguaglia, o quasi, alle parole con accento final

ESEMPI

Re-spingere, re-cedere, re-clamare; – ri-tornare, ri-battere, ri-fare; – retro-guardia, retro-cedere, retro-spingere.

Se-gregare, se-parare, se-cessione, se-durre; – se-curo (senza cure). [1])

Semi-vivo, semi-spento, semi-anime, semi-nudo; – semi-dìo, semi-cerchio, semi-vocale; – emi-crania, emi-sfero, emi-ciclo.

Sopra-ddote, sopra-ffare, sopra-ggitto; – sovra-nnaturale, sovra-ccarico; – sor-montare, sor-nuotare, sor-prendere, sor-vegliare, sor-volare.

Sub-alterno, sub-entrare, sub-ornare, sub-ire, sub-urbio; – sotto-mettere, sotto-veste, sotto-scritto; – so-scrivere, so-stare; – sos-pendere, sos-tenere; – suc-cedere, sur-rogare; – soc-correre, soq-quadro, sor-ridere.

Trans-alpino, trans-igere; – tras-padano, tras-andare, tras-umano; – tra-mutare, tra-fatto, tra-cotto, tra-collo, tra-salire, tra-sudare, tra-spirare, tra-scendere.

qui l' origine e la giustificazione di esso raddoppiamento. – La stessa osservazione ale per *contra* e per *fra* o *tra*, scorcio di *infra* o *intra*.

[3]) Il *sub* preferisce non assimilarsi dinanzi a *l;* onde *sub-lunare*, *sub-linguale*, e *b-lime* con tutti i suoi derivati. — Notevole l' aggettivo *sub-dolo* senza assimilazione.

[4]) La forma *tras* di questo prefisso diviene spesso, per metàtesi, *stra:* così *stra-ordinario* è lo stesso che *tras-ordinario*, *stra-potente* lo stesso che *tras-potente*, *stra-grande* stesso che *tras-grande*. Non c' è quindi bisogno di ricorrere, in italiano, al prefisso *tra* o *estra* per spiegare siffatte trasformazioni, che rientrano sotto la legge generale lla metàtesi, o trasposizione di consonanti.

A quali considerazioni riassuntive porga argomento e materia la superiore tavola dei prefissi italiani, e quali norme pratiche ne derivino per l'arte tipografica, lasciamo ai singoli cooperatori dell'officina la cura di rilevare e stabilire.[1]) Al sagace revisore di stampe una sola avvertenza noi vogliamo segnalare e vivamente raccomandare:

Dieci dei 28 prefissi sono nuova fonte di *consonanti doppie* – uno dei massimi ostacoli alla perfezione dell'ortografia: 7 per virtù di *assimilazione* generale o parziale, 3 per esigenza di *raddoppiamento.* Quelli sono: *ad*, *con*, *dis*, *es*, *in*, *ob*, *sub;* questi sono: *contra*, *fra*, *sopra.* In quelli la consonante terminativa *si assimila,* cioè diviene eguale, a quella iniziale della parola seguente: in questi si raddoppia la consonante iniziale della parola fondamentale del composto modificativo. Nei primi 7, pertanto, l'alterazione colpisce il prefisso; negli altri 3, colpisce invece la seconda voce del composto. Deriva da questo la regola, razionale e pratica insieme, che dovrà seguirsi nello spezzare le sillabe rispet-

---

[1]) Due, tra queste considerazioni, ci sembrano degne di essere almeno accennate: 1.ª I prefissi gioverebbe disporli a coppie, perchè in essi se ne trova sempre uno, che esprime precisamente il contrario di un altro: così *ab* significa *allontanamento,* e *ad* invece *avvicinamento; con* e *fra* significano *unione,* mentre *dis* e *se* indicano *separazione; cis* è il rovescio di *trans* ecc.: – 2.ª Dai prefissi sono espressi i quattro più essenziali momenti del moto: *de* significa movimento *dall'alto in basso,* e *su* movimento *dal basso in alto; – es* movimento *da dentro a fuori,* e *in* (quando non è *negativo*) movimento *da fuori a dentro.*

tive in fine di linea, come esporremo nel paragrafo dedicato a questa tanto importante quanto negletta parte della ortografia.

§ V. — Di alcuni particolari raddoppiamenti di Consonanti

Spiegando la formazione dei *composti modificativi*, e illustrando la *Tavola dei prefissi*, abbiamo esposto la parte teoretica o dottrinale intorno alla formazione di quella copiosissima categoria di parole, che costituiscono forse due buoni terzi della nostra lingua. Questa stragrande abbondanza, e la conseguente importanza capitale dell' argomento, ci consigliano ora a scendere, anche di più, dal generale al particolare, e a registrare qui appresso le precipue norme da seguirsi in molti casi, specialmente notevoli, relativi al raddoppiamento delle consonanti. Ciò, sopratutto, perchè - siccome si è già accennato altrove - dall' esatto uso delle consonanti doppie dipende per gran parte la perfezione dell' ortografia, e perchè si incontrano qui i maggiori pericoli e i guai più frequenti.

Aggiungiamo pertanto alcune regole particolari, confortandole di esempii più numerosi, che non abbiamo potuto introdurre nella *Tavola dei prefissi*.

1° Delle parole composte del prefisso *a* (scorcio di *ad*) e d' altra voce abbiamo dato varii esempii parlando della lettera *A* (v. pag. 35), ove dicemmo che « la particella *a*, preposta ai verbi che incominciano

per consonante, tranne l'*s impura* e nei casi in cui tale particella denota, come nella lingua greca, negazione o privazione, fa raddoppiare la suddetta consonante. » Adesso aggiungiamo che lo stesso avviene, non solo nei verbi, ma anche in nomi e aggettivi che si uniscono, per formare un vocabolo composto, come *addetto*, *attaccato*, *ammannire*, *ammettere*, *appetto*, *ammodo*, *appunto*, *apposta*, ecc. Forse in questi due ultimi esempii meglio sarebbe il disgiungere la preposizione *a* dalla seconda componente, per non incorrere in equivoco fra *io appunto*, prima persona del presente indicativo del verbo *appuntare*, e *appunto* avverbio, o fra la terza persona del presente indicativo del verbo *appostare* e *apposta*, esso pure avverbio. L'intelligenza del revisore sarà arbitra dei casi, in cui non sia necessario, per la più chiara intelligenza d'un periodo, il mettere *a punto* e *a posta*.

2° Il prefisso *o* (*ob*) fa raddoppiare la prima consonante della seconda componente in molti casi, come *occorrere*, *offuscare*, *opporre*, *oppressione*, *ottenere*, *ovviare; oppure*, *ovvero* si scrivono indistintamente uniti o separati. *Ommettere*, coi derivati viene dal Sala e da altri citato come esempio del raddoppiamento motivato dall'*o;* ma noi preferiamo, toscanamente, dire e scrivere *omettere*, *omissione*, ecc. – Notevoli sono i verbi *obbedisco* e *obbligo*, coi loro derivati, che vogliono raddoppiato il *b;* ma sono i soli, nei quali ciò sia necessario. In altre parole, che cominciano per *obb*, il secondo *b* proviene da *assimilazione;* così *ob-brobrio* (da *ob-probrum*). – In *obbietto*,

obblio, *obbliquo*, e in tutte le famiglie di questi, la doppia *bb*, per i Toscani, è vero e proprio errore di ortografia.

3° Della unione del prefisso *co* (*con*) producente il raddoppiamento, si citano dal Sala e da altri grammatici *collaborare*, *collegare*, *colloquio*, *commemorare*, *commensale*, *commensurare*, *commilitone*, *commutare*, *commiserare*, *commettere*, *correo*, *collocare;* ma già abbiamo avvertito, parlando della lettera *n*, come essa, per raddolcimento e per maggior fluidità di pronunzia, lasci l'*n* del *con*, che è il *cum* latino, e si muti in una consonante simile a quella, che essa precede, quando serve a formare una parola composta. Valgono come migliori esempii, *commercio*, *commestibile*, nella quale ultima la *mm* proviene non da assimilazione, ma da raddoppiamento. [1])

4° Già sappiamo che il prefisso *su* (*sub*) prende anche la forma *sob* (*sob-balzare*); di qui, per assimilazione: *socchiudere*, *soccorrere*, *soffermare*, *sogghignare*, *soggiacere*, *sollevare*, *sommergere*, *sommettere*, *sommuovere*, *sopportare*, *sorreggere*, *sorridere*, *sottrarre*, *sollecitare*. – E dalla forma *sub*, assimilata: *succedere*, *succingere*, *supporre*, *suddividere*, *susseguente*, *suddiacono*, ecc.

5° Grandemente numerosi sono i composti, nei quali il prefisso *ri* precede l'altro prefisso *ad* assimi-

---

[1]) In *commestibile*, la seconda voce è *estibile*, che significa *mangiabile* (da *edo, is, est* = mangia). Nel corrispondente verbo latino *cōmedo* (io mangio insieme) la *m* è scempia.

lato in *ac*, *af*, *am* ecc. In tali composti, il *ri*, per un fenomeno di morfologia detto *crasi*, [1]) perde la *i*; onde pare che si abbia un quasi prefisso *ra*: *raccontare*, *raccogliere*, *raffreddare*, *raffrenare*, *rammendare* ecc. Pare, ma non è: i prefissi son sempre i due suddetti, facili a riconoscere, e a separare volendo.

6° Il prefisso *fra* predilige, come sappiamo, il raddoppiamento della consonante, che gli succede, così: *frammettere*, *frammischiare*. Il signor Sala eccettua da questa regola *framezzo* e *framezzare*, e con buon fondamento, specie per *framezzo* (meglio *tramezzo*). – Nella parola *frammento* (da *fragmento*) la *mm* proviene da assimilazione.

Una regola assai giusta e pratica è registrata dal Corticelli, ma dimenticata dagli altri grammatici.

« Quando la prima delle voci componenti finisce in vocale e la seconda comincia da consonante, sogliono i Toscani pronunziarla con maggior forza, e perciò raddoppiano la prima consonante della seconda parola, scrivendo, *dello*, *allo*, *collo*, *colassù*, *acciò*, *appiè*, *amollo*, *udillo*, *sopracciò*, *colaggiù*, *ognissanti*. » Ma quelli, che non vogliono pronunciare toscanamente,

---

[1]) *Crasi*, letteralmente, significa *mescolanza*. Nella grammatica *morfologica*, cioè delle forme, la *crasi* è quella legge, per la quale, nel formar la parola, due vocali si concentrano in una sola, ordinariamente più forte delle concentrate: così da *auro* si forma *oro*, da *lauro alloro*, da *somiero somaro*; e si dice *gaudio* e *godimento*, *fraude* e *frode*, *laude* e *lode*, *ristauro* e *ristoro*. – La crasi di *ri a* in *ra* è la più frequente di tutte nei verbi italiani.

scrivono, soprattutto in poesia, *de lo*, *a lo* ecc.; e non capiscono che il far ciò non vuol dire giovare alla dolcezza, all'armonia, ma equivale a commettere una specie di effemminatezza, di sdolcinatura sguajata ed inutile.

Altra osservazione sagace e profittevole del Corticelli è questa, che « le voci composte de' monosillabi *ri* e *ra* sono diverse in questo, che la pronunzia è più forte in *ra* che in *ri*, e perciò in quello, non in questo, si fa il raddoppiamento; onde si dice, per esempio: *raddrizzare* e *ridrizzare*, *raccorre* e *ricorre*, *raddurre* e *ridurre*, *rammendare* e *rimendare*, *rallentare* e *rilentare*, ecc. » – Ricordisi però la superiore avvertenza nostra del N.° 5.

Sopra le parole composte si trattiene anche il Ghirardini negli *Studj della lingua umana;* e siccome le sue osservazioni sono degne di nota, e si appoggiano ad esempii non registrati da noi, stimiamo opportuno il riferirle:

« L'aumento di lettere non può essere appoggiato allo scopo di distinguere la parola composta da altra egualmente scritta, ma di diverso significato, come sarebbe *doti* per *ti do* con *doti* plurale di *dote*, perchè con lo scrivere *dotti* per *ti do* si va in opposizione agli elementi costituenti la parola stessa, ed inoltre non si evita l'inconveniente di avere una parola egualmente scritta, ma di significato diverso, essendovi *dotti* plurale di *dotto*. Anzi talora coll'aumento d'una consonante si andrebbe a formare una parola eguale ad un' altra, mentre diversamente non avverrebbe,

come in *falli*, per *li fa*, con *falli* plurale di *fallo* e seconda persona plurale di *fallare.* [1])

« A maggior prova del detto principio di non aumentar le lettere per aggregazione di più parole fra loro, si ha anche l'uso pratico della generalità delle aggregazioni, senza aumento di lettere, come nelle parole seguenti: *antenato*, *capogiro*, *meco*, *nondimeno*, *oltrepassare*, *passaporto*, *pianoforte*, *Piemonte*, *primogenito*, *retroguardia*, *sottoporre*, *trecentuno* ed altre. »

Noi avvertiamo qui che tutti questi esempi (tranne *Piemonte*) sono fuori di luogo, perchè in essi la prima parola non è un *monosillabo* nè ha *l'accento* sull'ultima sillaba – condizioni indispensabili affinchè succeda il raddoppiamento. – E quanto a *Piemonte*, avvertasi che la prima parola è semplice scorcio di *piede*, anch'esso *bisillabo* e *non accentato.*

§ VI. – Delle parole composte che non raddoppiano la consonante

Proseguendo sull'argomento delle parole composte, ci converrà spesso citare il Ghirardini, perchè egli si

---

[1]) Con buona pace del Ghirardini dobbiamo affermare che, almeno in poesia, si dice e scrive *dòtti* e *fàlli* per *ti do* e *li fa,* come si dice e si scrive, sempre nel linguaggio poetico, *dòllo* per *lo do* e *sòllo* per *lo so,* benchè *sollo* voglia significare anche *morbido, soffice.* Alfieri informi!... *Fallo* adoperasi anche nella lingua usuale come seconda persona dell'imperativo del verbo *fare,* ed equivale a *fa' ciò.* Del resto, se dovessimo rinunciare ad usar parole, che presentano doppio significato, impoveriremmo di troppo la lingua italiana.

è molto occupato di questo soggetto, non sempre però felicemente.

Per esempio, enunciando la regola che « nelle parole composte la consonante non si raddoppia allorchè la prima delle voci componenti è di più sillabe e non finisce in vocale accentata, come: *oltremodo*, *altresì*, *oltremonte*, *sottoposto*, *comechè*, » il Ghirardini si dilunga nelle osservazioni seguenti, parecchie delle quali sono erronee, come indicheremo in nota.

« La parola *sopra*, aggregata ad altra parola non produce aumento di lettera, e se dopo ne seguono due consonanti eguali, ciò deriva dall'essere così costituita la parola aggregata a *sopra*, come sono *accadere*, *accennare*, *accigliarsi*, *addotto*, participio d'*addurre*, *aggiudicare*, *aggravare*, *arrivare*, *assegnare* ed altre. »

L'Accademia s'inscrive in falso contro tale asserzione, giacchè, secondo essa, *sopra* e *contra* raddoppiano; ma l'uso in certe parole ha dato ragione alla Crusca, in certe altre ha dato ragione al Ghirardini.

Infatti, un Toscano non dirà mai *contraddizione*, ma *contradizione*, e potremmo citare a migliaja gli esempii; mentre, poi, noi toscani diciamo *soprattutto*, *sopraccapo*, *contraccolpo*, *contrapporre*, *sovrappeso*, *sovrappieno*, *soprannaturale*, *contraggenio*, *contraffare*.

È inutile, adunque, che anco il Sala si sbracci a dire che « talvolta in buoni testi a penna ed a stampa si legge *sopratutto*, *contragenio*. » Dato e non concesso che i testi sieno davvero esatti, egli è certo che

l'uso toscano comunemente ricevuto sta contro di lui, sta sopra di tutto.

Il Ghirardini si perde poi a sofisticare a proposito del *sopra*, nel modo seguente:

« Sono giustamente scritte con due consonanti eguali *soprabbuono* quando deriva da *sopra-abbuonare*,[1]) ma è a scriversi con un solo *b* quando significa *più che buono;*[2]) *sopraddentare* composto da *sopra-addentare*, ma *sopradente* è a scriversi con un solo *d* esprimendo *sopra-dente; sopraddetto* quando significa *sopra-addetto*, ma è a scriversi *sopradetto* quando vuol dire *detto di sopra; sopraffare* in significato di *un ulteriore affare*, ma sarà a scriversi *soprafare* con una sola *f* quando esprime *fare di più* o *di sopra; sopraggiungere* in significato di *sopra-aggiungere*, ma sarà a scriversi *sopragiungere* in significato di *sopra-arrivare; soprammesso* per *sopra-ammesso*, ma con una sola *m*, *sopramesso*, per *sopra-messo*, sopra collocato; *sopprapporre* per *sopra-apporre*, ma *sopraporre*, per *porre sopra; soprapprendere* per *sopra-apprendere*, ma *sopraprendere* per *sopra-prendere;*[3]) *sopraffondare*, per *ulteriormente approfondare*, ma *soprafondo*, per esprimere *più profondo; soprassaltare* per *sopra-assaltare*, ma *soprasaltare* per *saltare sopra; sopravvenire* per *sopra-avvenire*,

---

[1]) Parola che, in conclusione, è fuori d'uso, o almeno qui in Toscana non si sa di che colore sia, nè che cosa significhi.

[2]) Cioè? Il *più che buono* non sarebbe mai il superlativo *bonissimo?*

[3]) Disusato in ambidue i casi.

ma è a scriversi *sopravenire* con un solo *v* quando vuolsi esprimere che *viene sopra.* »

Tutti questi sono vaniloquii. In Toscana, senza star tanto a sofisticare, si è detto e si dirà sempre, in ogni caso, *sopraddetto*, *suddetto*, *sopraddente*, *sopraffare*, *sopraggiungere*, *soprapporre*, *sopravvenire*, in ogni caso. Tutt'al più, si dice *Dominedio* con un solo *d*. – [V. la *nota* 2 a pag. 106].

Il Ghirardini prosegue a fantasticare sulle parole composte, che debbono scriversi con doppia consonante; e noi lo lasciamo in pace, sperando d'aver bastantemente messo in guardia il lettore contro un siffatto legislatore grammaticale.

Il Sala, per contro, ha ragione dicendo: « Errano poi coloro che, affidandosi alla vecchia regola che *sopra* raddoppia la consonante a cui si unisce, scrivono ciecamente *sopravvanzo*, *sopravvanzare*, invece di *sopravanzo* e *sopravanzare*, quasichè la parola *avanzo* a cui si unisce la preposizione *sopra* incominci dalla consonante, e non dalla vocale *a.* » La quale avvertenza, giusta quanto efficace, avrebbe risparmiato al Ghirardini tutti i suoi vaniloqui a proposito del *sopra*, se non gli fosse interamente sfuggita, benchè tutt'altro che difficile o peregrina.

Rimane stabilito pertanto, che il prefisso *sopra* o *sovra* perde, per elisione, la sua *a* finale quando precede una parola composta o no, che principii per *a* o anche per altra vocale: *sopreminente*, *soprintendere*, *soprosso*, *sovrumano*, *sopruso*.

Non si raddoppia la consonante, quando la prima

delle sillabe della parola composta è uno dei prefissi *de*, *re*, *pre*, *di*, *ri*. E questa è regola fissa. Esempii:

Debellare, *declamare*, *degenerare*, *demeritare*, *deridere*, ecc.; *reciproco*, *reclamare*, *riferire*, *relegare*, *respingere*,[1]) ecc.; *precedere*, *precettare*, *precludere*, *predetto*, *pregiare*, *premettere*, ecc.; *difetto*, *difesa*, *difilare*, *dileggiare*,[2]) ecc.; *ridire*, *rilevare*, *rilegare*,[3]) *rimbalzare*, *rimuovere*, ecc.

§ VII. – Di alcune apparenti irregolarità nel raddoppiamento delle consonanti nei composti

Tra raddoppia la consonante soltanto in *trattenere*. Però, se dicesi *tragitto*, dicesi pure *tragge*, *traggiamo* (voci poetiche), *traggono*, nel verbo *trarre*.

Il prefisso *di* fa raddoppiare l'*f* in molti casi, come in *diffondere*, *diffamare*, *differire*, *differenza* e derivate, *difficoltà* e derivate, *diffidare* e parole affini. Ciò avviene, come sappiamo, perchè in tali casi il vero prefisso è, non *di*, ma *dis*, che assimila la sua *s*.

Non si deroga a questa regola, quando si dice, *difalcare*, o meglio *defalcare* e non *deffalcare*, *definire*

---

[1]) C'è il malvezzo in molti scrittori, di adoperare la particella *re* invece del *ri* in molti casi, come *repetere, referire, reflettere*. È una pedanteria da evitarsi.

[2]) Qui il Sala, agli esempii, aggiunge *dipredare*, che deesi scrivere, invece, *depredare*.

[3]) Sta bene *rilegare* se intendesi *legar di nuovo*, ma dicesi *relegare* se trattasi della pena della *relegazione*.

e non *diffinire*, perchè qui il prefisso è *de* o *di*, e non già *dis*.

L'*s* raddoppia in *dissapore*, *disseminare*, *disserrare*, *dissigillare*, *dissolubile*, *dissolvere*, *dissodare*, *dissentire*, *dissotterrare*, *dissuadere*, *dissimile*, *dissimulare*, *dissanguare*, perchè il vero prefisso è *dis*, che in questi incontri rimane inalterato.

Inalterato pure rimane il prefisso *dis* dinanzi a vocale, come in *disinganno*, *disonore*, *disabbellire*, *disabitare*, *disaccendere*, *disadorno*, *disalberare*, *disanimare*, *disattenzione*, *disavanzo*, *disavvantaggio*, ecc. Chi volesse saper la ragione di questo *dis*, dovrebbe cercarla nell'*etimologia*, giacchè cotesta parola viene dal greco, e, come fu già dichiarato, significa *allontanamento*, *distacco*, *separazione*.

Il prefisso *da*, unito ad un' altra parola, raddoppia la consonante a cui si premette, come nelle parole *dappiù*, *dappie'*, *dammeno*, *daccanto*, *dabbene*, *dappoco* e simili; e ciò per la nota ragione che il *da* è monosillabo con accento *tònico*.

Per altro, molti preferiscono scrivere le due voci staccate, cioè *da più*, *d'appiè* o *da pie'*, *da meno*, *d'accanto*, *da bene*, *da poco*, *da poi*, ecc.

Vie preposto ad altra parola, checchè scriva taluno, non raddoppia la consonante della parola con cui è unito; perciò deve dirsi *viepiù* e *viemeglio*. – Già si notò che *vie* è un bisillabo, trasformazione di *fiate*. In questo senso è vivo e verde nel linguaggio dell'arimmetica: 3 *via* 7, cioè 3 *fiate* (o *vòlte*) 7.

Falso è, checchè pretendano il Ghirardini e il Sala,

che l'*in* raddoppi la consonante anche in *innalzare*. È speciosa la distinzione che quando *inanellare* vuol dire ornato d'anelli, l'*in* non richiede il raddoppiamento, mentre lo vuole per *innanellare*, significante avvolgere a guisa d'anelli!...

§ VIII. – Di alcune sbagliate teorie intorno al raddoppiamento delle consonanti

Il Ghirardini avrebbe voluto stabilire una regola fissa circa il raddoppiamento delle consonanti, e la sua regola era che si raddoppiassero in italiano le consonanti raddoppiate dai Latini; ma, oltrechè ciò troverebbe molti ostacoli nell'uso comune e nelle regole ormai invalse circa il raddoppiare e il non raddoppiare certe consonanti, siffatta pretesa è, in qualche modo, una petizione di principio, giacchè bisognerebbe sapere, mentre si ignora, quale fosse la retta pronunzia dei Latini. E poi l'uso di cotesta regola implicherebbe, in chiunque scrive, la perfetta cognizione dell'idioma latino, la quale ogni giorno va facendosi meno frequente, reputandosi più utile lo studiare le lingue straniere viventi che una lingua morta, sebbene questa sia stata, se non la madre, certo la maggior sorella della lingua nostra.

Il prof. Sala, mentre incomincia dal certificare come sia impossibile lo stabilire regole inalterabili e fisse per il raddoppiamento delle consonanti, giacchè ogni regola presenta molte eccezioni, soggiunge:

« I nostri scrittori moderni hanno, d'altra parte,

convenuto di seguire per regola generale la pronuncia e di non scrivere la doppia consonante se non là dove il suono della parola il richiede. [1]) »

Il Sala parlerebbe ottimamente, se la pronunzia potesse davvero esser la regola generale per sapere dove le consonanti si raddoppiano o no; ma qui è proprio il caso di dire *tot capita, tot sententiae*, giacchè una stessa parola riesce, pur troppo, grazie alla non sradicabile esistenza e prevalenza dei dialetti, pronunziata differentemente in ogni provincia d'Italia.

Non vi è che la Toscana, la quale, salvo le eccezioni presentate dall'informe parlare della plebe, da non doversi prendere per guida, potrebbe servir di norma in questo labirinto. E appunto dal pretto parlare toscano abbiamo attinto autorità per respingere o modificare alcune delle regole dettate dai grammatici sin qui da noi nominati.

Alcune delle nostre consonanti, come l'*s* e la *z*, non differiscono soltanto di suono nella pronunzia quando sono *pure* o *impure*, ma si dicono, e sono, anche *aspre* o *dolci*. E qui non c'è che l'orecchio il quale ci possa servire di scorta. Pertanto l'*s* si raddoppia innanzi la vocale *i* quando ha suono aspro, come nelle parole *Messia*, *passione*, *missione*, ma non si raddoppia allorchè si pronunzia dolce, come *cortesia*, *occasione*. La parola *fiso* da *fissare*, adoperata in poesia, ha l'*s*

[1]) Come, anche nel dettare poche parole, si riconosce il non Toscano!... Qui da noi, nessuno direbbe *là dove*, e nessuno impiegherebbe, soprattutto parlando, *il* invece di *lo* dinanzi a *richiede*.

dolce; trasformata in *fisso*, che serve per la prosa, ha il suono aspro. *Rissa*, alterco, ha il suono aspro; *risa* plurale di *riso*, da ridere, ha il suono aspro. *Riso*, cereale, ha il suono aspro tanto al singolare quanto al plurale.

Il Piccirillo, facendosi, forse inconsapevolmente, fautore della teoria ghirardiniana, sentenzia che l'*s* si raddoppia, dopo la sillaba *di* nelle parole venute dalla lingua latina, e cita in esempio: *dissipare*, *dissertazione*, *dissonanza;* e aggiunge che non si raddoppia, però, nelle parole *disegnare*, *disertare*. Egli, a confermare la sua sentenza, cita altre voci che o non esistono nella lingua viva, o sfuggono affatto alla sua teoria. Per esempio *disseppellire* si scrive con due *s* e non con una. E ciò avviene per la ragione, oramai notissima, che in tali parole il vero prefisso è *dis*.

Per la stessa ragione egli erra, quando accenna che è indifferente scrivere *dissenteria* o *disenteria*, mentre il primo modo è soltanto il vero.

Stando a tali regole, *diserto*, eloquente, che è parola venuta dal latino, dovrebbe scriversi *disserto;* ma ciò non si fa, benchè debba scriversi *dissertare*, e *dissertazione* sia più corretto che *disertazione*.

Del resto, in questo punto della sua *Guida*, il Piccirillo ammucchia tanti errori quasi quante sono le sue parole.

L'*s* si raddoppia anche dinanzi le altre vocali, secondo che essa ha suono aspro o dolce. Così dicesi

resa, con *s* aspra, da *rendere*, e *ressa*, con *ss* aspra; e aspra pure è la *s* in *stesa*, *distesa*, e *stesa*, *tesa*, da *stendere* e *Tessa* (nome proprio femminile), *fuse* (suono particolare emesso dalla tigre, dal gatto e altre specie del genere *felis*) e *fusse* (invece di *fosse*, dal verbo *essere*).

Le consonanti *b*, *c*, *f*, *p* si raddoppiano assai spesso dinanzi all'*i* seguito da un'altra vocale, come *nebbia*, *caccia*, *graffiare*, *doppio*. Ma questa regola ha numerose eccezioni, e fra queste notasi *audacia*, *bacio*, *briciola*, *cacio*, *giacinto*, *prosapia*, ecc.

All'incontro, le consonanti *d*, *l*, *m*, *n*, *r*, *v*, *z* dinanzi allo stesso *i* seguito da altra vocale, non si raddoppiano quasi mai, come *sedia*, *olio*, *premio*, *gloria*, *grazia*, *savio*. Sono eccettuate, fra le altre, *mummia*, *bestemmia*, *vendemmia*.

La lettera *g* non raddoppia dinanzi alle lettere *ion* insieme unite, *cagione*, *prigione*, *ragione*. Dicesi, per altro in poesia, *caggiono* per *cadono*.

I grammatici vanno concordi nello scrivere con un solo *g* le parole *cartilagine*, *immagine* (cui puossi sopprimere un *m*), *indagine*, *origine*, *prurigine*, *vertigine*.

Invece si scrivono con doppio *g* le parole *farraggine* (che taluno si ostina a scrivere *farragine*), *mucillaggine*, *piantaggine*, *fuliggine* o *filiggine*, *piombaggine*, *impetiggine*, *lentiggine*, *ruggine*, *furruggine*. Il Sala registra anche *lanuggine*, ma ha torto; in Toscana dicesi *lanugine*.

§ IX. – Della spezzatura delle sillabe

Che *sillaba*, letteralmente, significa *unione;* che nelle sillabe, ordinariamente, si uniscono *vocali* e *consonanti;* che le *vocali* possono, anche da sè sole, formare una sillaba, e perfino una parola; che questo è impossibile alle *consonanti;* che, infine, in una sillaba deve esserci necessariamente *una vocale* o *un dittongo* – tutto questo già abbiamo detto e sappiamo.

Qui bisogna ora aggiungere, o piuttosto rammentare:

Dittongo (letteralmente *doppio suono*) è l'unione di due vocali nella stessa sillaba, pronunziate ciascuna col suo proprio suono, ma in una sola emissione di voce.

La lingua italiana ha 17 dittonghi:

3 cominciano per *a*, e sono: *ae*, *ai*, *au*, come nelle parole *aere*, *mai*, *causa;*

4 cominciano per *e*, e sono: *ea*, *ei*, *eo*, *eu*, come in *area*, *dei*, *cereo*, *neutro;*

4 cominciano per *i*, e sono: *ia*, *ie*, *io*, *iu*, come in *mischia*, *fiero*, *vario*, *chiuso*. – Si può aggiungere il dittongo formato di due *ii* in alcune voci verbali e nei plurali di alcuni nomi maschili: *rinunzii*, *ringrazii*, *esempii*, *sacrificii;*

2 cominciano per *o*, e sono: *oe*, *oi*, come nei nomi propri *Cloe*, *Zoe*, e in *poi*, *noi*, *voi;*

4 infine cominciano per *u* e sono: *ua*, *ue*, *ui*, *uo*, come in *quando*, *guerra*, *guida*, *cuore*.

In una stessa sillaba, invece di una sola vocale o di un dittongo, può esserci un *trittongo* (letteralmente *triplice suono*), cioè l'unione di tre vocali, pronunziate nel modo suddetto.

I trittonghi della lingua italiana sono 3 soli: *iei*, *iuo*, *uoi*, come nelle parole *miei*, *figliuoli*, *puoi*, *vuoi*. In questi però la prima delle tre vocali non è mai *tematica*, ma è introdotta sempre o per semplice rafforzamento di pronunzia, come nei primi due esempii, o per evitare anche equivoci, come negli altri due.

A rigore, pertanto, può dirsi che la lingua italiana non ha trittonghi, e che questi si riducono in realtà a semplici dittonghi.

A più forte ragione può, e deve, dirsi che in italiano non vi sono *quadrittonghi*. La combinazione vocalica *iuoi* dipende dalla eliminazione della *l* nella sillaba finale *li;* come in *figliuoi*, *lacciuoi* invece di *figliuoli*, *lacciuoli*, dove anche la *u* dell'apparente trittongo *iuo* è meramente *rafforzativa.* [1])

---

[1]) Nel trattare delle lettere *J* e doppio *I* (v. pag. 44 e seg.), noi abbiamo stabilito che la *j* ha, di natura sua, valore di consonante. Ne segue che non possiamo riconoscere come *quadrittonghi* i gruppi *ajuo*, *iajo*, ricorrenti nelle parole *ajuola*, *tegghiajo* e nelle altre ivi citate ad esempio. *Ajuola*, *tegghiajo*, *cuojajo* sono perciò da considerare non come bisillabi (*ajuo-la*, *teg-ghiajo*), ma sì come trisillabi (*a-juo-la*, *teg-ghia-jo*). Se così non fosse, *cuoiajo* diverrebbe un monosillabo! Ciò vuolsi applicare a tutte le parole formate col suffisso *ajuolo*, come *pollajuolo*, *acquajuolo*, *merciajuolo* ecc., nel quale pure la *u* è solamente rafforzativa.

Sciogliamo qui, porgendosene l'occasione, la promessa di indicare l'ultima delle tre fonti di consonanti doppie, che è appunto il *rafforzamento.*

Non di rado, per far più robusta e più piena la profferenza di una sillaba, se ne raddoppia la consonante terminativa, anche in mezzo di parola. Così avviene in *labbro* invece di *labro*, in *fuggire* da *fuga*, in *immagine* invece di *imagine;* e si dice *littorale* da *lito* o lido; *oppio* ed *opio, acqua* e *aquatico, arringo* e *aringo*, *fisso* e *fiso*, *provvedere* e *provedere.* Così pure da *litera* si è fatto *lettera;* da *legitimo* si è fatto *legittimo*, come da *maritimo* si è fatto *marittimo;* e *cattedra* e *cattolico* si scrivono con doppia *t*, benchè originariamente ne abbiano una sola.

Costante raddoppiamento consonantico è quello della *z*, secondo le regole già stabilite (v. pag. 57).

In tutti questi incontri, il raddoppiamento di consonante ha, come si vede, origine affatto diversa da quelli prodotti dall' *assimilazione* sia tra le consonanti di *suffissi* e *temi* (v. pag. 91), sia tra quelle di *prefissi* con le parole, a cui questi si premettono (v. *Tavola dei prefissi* a pag. 102-107).

Il raddoppiamento in discorso potrebbe chiamarsi *sillabico* o meglio *rafforzativo.* Si somiglia a quello voluto da alcuni prefissi, e tanto frequente nei *composti con affissi* (v. pag. 98); ma se ne differenzia, sostanzialmente, per questo: che esso non colpisce

mai tutta una parola nel suo principio, ma solamente e sempre una sillaba *intermedia* delle parole.

Di altri rafforzamenti *sillabici*, fatti con l'aggiunta di vocali o di consonanti, frequentissimi nella nostra lingua, non occorre occuparci, non essendo strettamente necessario al nostro intento *ortografico* per la spezzatura delle sillabe. [1])

Torniamo alla formazione delle sillabe.

In una stessa sillaba si possono trovare più consonanti: non mai però più di tre, perchè la dolcezza della lingua italiana non permette l'aggruppamento, sempre inarmonico e disaggradevole, di molte consonanti. [2])

---

[1]) Accenneremo solamente, perchè può tornare molto utile anche per l'ortografia, a quel rafforzamento, che si fa con la *s* preposta alla consonante iniziale di parecchie parole: così *smaniglia* per *maniglia*, *sportello* per *portello*, *svariato* e *variato, sgualcito* e *gualcito*, *sminuire* e *minuire, smozzare* e *mozzare, scorrería* e *correría,* e *sperperare* invece di *perperare* (da *perperam,* avverbio latino). In tutti questi casi, e nei consimili, la *s* non è nè prefisso, nè reliquia del prefisso *dis* (v. *Tavola dei prefissi*); ma è solo consonante *rafforzativa* della pronuncia e talora anche del significato della parola: onde fa parte della prima sillaba di questa, e ne è inseparabile, al pari di tutte le consonanti e vocali rafforzatrici.

[2]) Nelle parole italiane, gruppi di più che tre consonanti non s'incontrano non solo riuniti nella stessa sillaba, ma nemmeno spartiti in sillabe diverse. L'unico caso, in cui si aggruppino quattro consonanti, succede quando un prefisso terminato per consonante si antepone a parola cominciante per uno dei 10 gruppi di 3 consonanti, che sono registrati nel testo; ma in questo caso la prima delle 4 consonanti appartiene alla sillaba del prefisso, le altre 3 alla successiva; così *inscrizione*, *imper-scrutabile,* e altre pochissime.

Le consonanti aggruppate a due o a tre in una stessa sillaba si chiamano *consonanti composte.* Esse sono inseparabili, nè si possono perciò staccare nel dividere le sillabe.

Bisogna pertanto distinguere le consonanti *composte* dalle consonanti *doppie* o raddoppiate. Queste ultime, spezzando le sillabe, si separano.

I gruppi di due consonanti, propri della nostra lingua, sono 30:

2 cominciano per *b: bl*, *br ;*

3 per *c: ch*, *cl*, *cr;*

1 per *d: dr;*

2 per *f: fl*, *fr ;*

4 per *g: gh*, *gl*, *gn*, *gr ;*

2 per *p: pl*, *pr ;*

13 per *s: sb*, *sc*, *sd*, *sf*, *sg*, *sl*, *sm*, *sn*, *sp*, *sq*, *sr*, *st*, *sv ;*

2 per *t: tl*, *tr ;*

1 per *v: vr.*

Non stiamo ad addurre esempii, che sarebbero per lo meno superflui.

I gruppi di tre consonanti sono 10, e cominciano tutti per *s: sbr*, *sdr*, *sch*, *scr*, *sgh*, *sgr*, *sfr*, *spl*, *spr*, *str.*

Tutti questi gruppi di consonanti, o di due o di tre che siano composti, precedono sempre la vocale o il dittongo, con cui fanno sillaba. Con trittonghi essi non fanno mai sillaba.

Da questi fatti, e da quelli rilevati nei precedenti paragrafi di questo capitolo e segnatamente nella fondamentalissima *Tavola dei prefissi*, derivano le

regole, razionali e fisse, per la giusta spezzatura delle sillabe. Sono esse le seguenti:

I. In generale, nelle parole italiane tante sono le sillabe quante sono le vocali, essendo ad ogni sillaba necessaria la sua vocale. Di qui la regola generale del terminare con vocale le sillabe tutte le volte che ciò sia possibile e conforme alle leggi della morfologia: *a-mo-re*, *co-lo-ra-re*, *pre-ci-pi-ta-re*.

II. Quando una sillaba, invece di una semplice vocale, ha un dittongo o un trittongo (nel senso spiegato), la sillaba termina sempre con esso dittongo o trittongo: *ce-reo*, *neu-tro*, *fie-ro*, *va-rio*, *chiu-so*, *gui-da*, *cuo-re; fi-gliuo-lo*, *pa-iuo-lo*, *ra-ma-iuo-lo*. – In questi casi il numero delle vocali supera quello delle sillabe, di uno se c'è un dittongo, di due se c'è un trittongo. – Nelle parole terminanti per *ii*, se queste due vocali formano dittongo, appartengono naturalmente alla stessa sillaba: *prelu-dii*, *pre-mii*, *ringra-zii;* se non formano dittongo, il secondo *i* fa sillaba da sè: *udì-i*, *restì-i*, *pì-i*. (V. pag. 48-49).

III. Quando la vocale di una sillaba è seguita da consonanti *doppie*, la prima di queste si congiunge in sillaba con essa vocale, e la seconda con quella che segue : *lab-bro*, *mag-gio*, *som-ma*, *raz-zo*, *poz-zo*. Così pure: *ac-qua*, *noc-que*, *piac-que*, perchè anche in queste parole c'è, in realtà, la consonante doppia. (Vedi pag. 41, *nota*).

Questa regola, per estensione, vale anche per le consonanti doppie dei composti *modificativi* e dei composti *con affissi*, benchè in questi la doppia consonante,

a rigore, apparterrebbe alla sola seconda parola. Bisogna pertanto spezzare non già *sopra-ffare*, *contra-vvenire*, *pro-vvedere*, ma sì *sopraf-fare*, *contrav-venire*, *prov-vedere;* non già *di-mmi*, *fa-llo*, *die-lle*, ma sì *dim-mi*, *fal-lo*, *diel-le*.

IV. I gruppi di due o di tre consonanti, in principio di parola, fanno sempre sillaba con la vocale, o dittongo, seguente: *pro-va*, *gla-ciale*, *tre-no; stuo-lo*, *smuo-vere*, *truo-golo; stre-pito*, *stra-zio*, *schio-dare*, *sgui-sciare*.

V. Quando, nel mezzo delle parole, c'è un gruppo di consonanti *composte*, la prima delle quali sia una *liquida*, questa fa sillaba con la vocale precedente, e l'altra o le altre due con la vocale successiva: *al-tero*, *ar-tigiano*, *tem-pra*, *stan-za*, *al-tri*.

VI. Nelle parole composte coi prefissi *as*, *es*, *dis*, *tras*, la spezzatura razionale, e sola regolare, della sillaba, è quella del tener separato l'intero prefisso: *as-trarre*, *es-posto*, *dis-fatta*, *tras-porto.* [1]) Se i due prefissi *es* e *dis* sono *assimilati*, si rientra nella regola III: *ef-fluvio*, *dif-ficile*, *ef-fondere*, *dif-fuso;* il che è riprova che il prefisso vuol esser sempre separato intero. Gli altri due prefissi *as* e *tras* non assimilano mai la *s*, come sappiamo.

---

[1]) A mostrare quanto sia irrazionale e pericoloso il non separare interi i prefissi terminanti per *s*, bastano i due esempi delle parole *distolto* ed *eslege;* le quali, spezzate come ordinariamente si usa, dànno *di-stolto*, ed *e-slege*, producendo parole o di significato affatto diverso o di nessun significato; mentre, spezzate razionalmente *dis-tolto*, *es-lege*, il significato delle due parole rimane legittimo e chiarissimo.

Attenendosi a queste norme, la spezzatura delle sillabe riesce sempre facile, chiara, e razionale. [1])

---

[1]) Alle VI norme generali giova aggiungere la seguente speciale per le poche parole composte con la *d diaframmatica* (v. pag. 106) o con altra lettera di consimile valore ed ufficio.

VII. Nelle parole composte con lettera *diaframmatica,* questa si unisce in sillaba con la vocale seguente, per non alterare il prefisso *re* o la prima parola: *re-di-mere, re-dar-guire, re-di-gere, cava-loc-chi.*

Giova anche notare – essendo errore non infrequente – che in fondo di riga non può mai starci una lettera *apostrofata :* ciò equivale ad una sillaba male spezzata, perchè la lettera con apostrofe fa sillaba con la vocale iniziale della parola seguente. Per es.: *degl' inganni,* sillabicamente, si spezza *de-gl' in-ganni.*

CAPITOLO QUINTO

DELLE ALTERAZIONI DELLE PAROLE

Tutte le volte che, per qualsiasi motivo o combinazione, s'introduce in una parola un elemento fonetico, che originariamente non le appartiene, o se ne modificano in qualsiasi forma e misura gli elementi primigenii, che sono le lettere e le sillabe; è chiaro che cotesta parola soffre un' alterazione.

Così, i rafforzamenti o vocalici o consonantici, le vocali eufoniche, le consonanti diaframmatiche, i raddoppiamenti di consonanti nei composti di qualunque specie, le più o meno sensibili mutazioni provenienti dai varii fenomeni di morfologia, e perfino tutte le assimilazioni, di che abbiamo trattato o toccato nei paragrafi del capitolo precedente, sono, almeno in senso lato, altrettante alterazioni delle parole.

In questo capitolo, peraltro, intendiamo discorrere delle alterazioni delle parole in senso stretto e rigoroso, cioè di quelle alterazioni, che in esse producono mutamenti vistosi e non assolutamente necessarii, generati perciò non dalle leggi, che governano la formazione delle parole, ma sì da speciali ragioni,

dipendenti soprattutto dalla volontà o dal buon gusto degli scrittori.

Mutamenti siffatti si riducono tutti, in sostanza, a due sole categorie: all'*accrescimento* o allo *scorciamento* delle parole. Col primo si aumentano di una lettera e talora di una sillaba alcune parole; col secondo invece si scemano di altrettanto.

§ I. – Dei modi di allungare e scorciare le parole

In tre modi si allungano le parole: con l'accrescerle di qualche lettera in *principio* o *nel mezzo* o *in fondo*. Il primo modo di allungamento dicesi ***epìtesi,*** il secondo ***epèntesi,*** il terzo ***paragòge.*** Tutti e tre sono modi non molto frequenti.

Tra i più notevoli esempii di *epìtesi* son quelli, già da noi registrati, della *s rafforzativa* premessa alle parole *maniglia* (smaniglia), *portello* (sportello), *mozzare* (smozzare) ecc. (v. pag. 127, *n.* 1).

Altri esempii di *epítesi* sono *naspo* lo stesso che *aspo; nascondere* lo stesso che *ascondere; vespero* lo stesso che *espero; granocchia* lo stesso che *ranocchia;* e le antiquate parole *ninferno* e *nabisso* invece di *inferno* e *abisso.*

Oltremodo raro è il caso che l'*epìtesi* accresca di una sillaba la parola; e questo caso avviene solamente quando la lettera aggiunta sia una vocale [1]).

---

[1]) Questo caso si avverò nella parola latina *nos* divenuta *enos* nel celebre carme vetustissimo dei Fratelli Arvali, da noi citato e parzialmente riferito a pag. 60.

Notevolissime sono, a tal riguardo, le parole *alloro* e *accétta*, manifestamente *epìtesi* di *lauro* e di *cetta* [1]), comunque siano state formate.

Le forme *Iddio*, *Iddia*, invece di *Dio*, *Dia* o *Dea*, hanno senza dubbio origine consimile.

Esempi di *epèntesi*, oltre le già esaminate parole *re-d-imere*, *re-d-arguire*, *re-d-igere*, *cava-l-occhi*, si hanno in *Pavolo* o *Pagolo* invece di *Paolo*, in *bertovello* per *bertoello* o *bertuello*, e in tutte le parole terminanti in *glio*, *glia*, nelle quali la *g* è una mera aggiunta rafforzativa alla *l*; *esiglio* (esilio), *consiglio* (consilio), *figlia* (filia), *famiglia* (familia). — Cospicue fra parole siffatte sono le due voci fiorentine *aghero* invece di *agro*, e *maghero* invece di *magro*, nelle quali l'*epèntesi* accresce una sillaba.

Della *paragòge* fanno uso i poeti scrivendo, e il popolo parlando. Quelli l'adoprano specialmente nelle voci verbali terminate con *e accentata*, e dicono *feo* per *fe'*, *batteo* per *batté*, *temeo* per *temé* ecc. Questo, in alcuni monosillabi e in molte voci verbali: *sìe*, *nòe*,

---

[1]) Questa parola (derivata dal verbo latino *caedo* = io taglio) è tuttora vivissima nella provincia di Arezzo, e specialmente nel Cortonese, dove si dice sempre *la cetta* anche dai ben parlanti.

mene, *tene*, invece di *sí*, *no*, *me*, *te; faròe*, *anderòe*, *diràe*, *portòe.* — Come si vede, la *paragòge*, aggiungendo sempre almeno una vocale, accresce per ordinario nelle parole il numero delle sillabe.

Come in tre modi si allungano, così in tre modi pure si scorciano le parole: mozzandone il principio (***afèresi***), il mezzo (***sìncope***), la finale (***apòcope***). E siccome tali scorciamenti tolgono quasi sempre una vocale, le parole ne rimangono perciò scemate sempre, o quasi, di una sillaba.

Per *àferesi*, o toglincapo, *rotondo* diviene *tondo*, *avanguardia vanguardia*, *estremo stremo*, *astrologo strologo*, *espediente spediente; questo* e *cotesto* divengono *sto*, *esto; inimico* diviene *nimico* e, nel più comune uso, *nemico.* – Da *Evangelio* o *Evangelo* si fa *Vangelo.*

Formate con *afèresi* sono quasi tutte le voci derivate da *essere*, al quale si toglie costantemente la prima sillaba *es;* così *sono*, *sei*, *sarebbe* ecc. vengono da *essono*, *essei*, *essarebbe* ecc.

Tra le voci di lingue straniere, travasatesi nell'italiana, meritano di esser segnalate *rabesco* afèresi di *arabesco*, e *Corano* afèresi di *Alcorano.*

Operosissima è stata nella nostra lingua la *síncope*, o toglincorpo; onde appena numerevoli le parole scor-

ciate nelle sillabe di mezzo. Così *mastro* per *maestro*, *sciabla* per *sciabola*, *fodro* per *fodero*, *spasmo* per *spasimo*, *scevrare* per *sceverare*, *metà* per *medietà*, *città* per *civitá*, *crona* o *cruna* per *corona*, *pulcino* per *pollicino*, *rondone* per *rondinone*, *spillo* per *spiculo*, *sciaura* per *sciagura*, *prua* per *prora*, *dito* per *digito*, *nascoso* per *nascosto* ecc.

Formati per *sìncope* sono molti participii passati, cari specialmente ai poeti e agli agricoltori: *tronco* per *troncato*, *porto* per *portato*, *poto* per *potato*, *guardo* per *guardato*.

Nei verbi cosiddetti *contratti*, come *porre* per *ponere*, *condurre* per *conducere*, *trarre* per *traere*, *distrurre* per *distruggere*, *tôrre* per *togliere*, *scerre* per *scegliere*, e nei loro derivati e consimili, è manifesta la sìncope di una sillaba; il che produsse poi, per assimilazione, il raddoppiamento della *r*.

Anche il verbo *fare*, con tutti i suoi composti, è sìncope di *facere*; ma in esso non succede il raddoppiamento della *r*, per motivo facilissimo a capire.

Per sìncope, susseguita dalla necessaria assimilazione, si formano le voci del futuro indicativo e del condizionale in tutti i verbi suddetti, e in quelli che hanno una *n* dinanzi alla terminazione dell'indefinito o infinito: *verrò*, *verrei*, *terrò*, *terrei* invece di *venirò*, *venirei*, *tenerò*, *tenerei*. Lo stesso avviene nelle corrispondenti voci del verbo *volere* per distinguerle da quelle di *volare*.

Alla sìncope soggiacciono anche i composti *sostanziali* e quelli *con affissi*: così *calendimaggio* per *ca-*

lende di maggio, *ferragosto* per *feria d' agosto*, *véllo* per *vedilo*, *diello* per *diedelo*. Curioso il composto *zaffetica* da *assa fetida*.

Anche l' *apòcope*, o toglincoda, ha lavorato molto nelle parole italiane. Tengono il primo posto quelle terminanti in *tà* o *tù*, troncamenti di *tate* o *tade* e di *tute* o *tude*. Così *beltà* per *beltate* o *beltade*, e *virtù* per *virtute* o *virtude*.

Allo stesso modo si è fatto *re* da *rege*, *piè* da *piede*, *dì* da *die*, *diè* da *diede*, *fè* da *fede*, *fe'* da *fece*, *me'* da *meglio*, *ve'* da *vedi*, *stie'* da *stiede*, e altri parecchi.

Dell' apòcope si giovano grandemente i poeti, massime per scorciare le terminazioni verbali, *arono*, *erono*, *irono*, scrivendo *provàro* e *provâr* invece di *provarono*, e *teméro* o *temêr* invece di *temerono*, e *udiro* o *udîr* invece di *udirono*.

Veduti così i modi generali dell' allungare e scorciare le parole, passiamo ora a indicare alcune particolari maniere di accrescimento e massime di troncamento.

§ II. – Delle lettere eufoniche

Più che una regola, è una licenza il porre una lettera innanzi o dopo alcune parole come per crescer loro grazia e dar loro un suono più dolce; ma affinchè

la grazia non riesca una lezia, e l'addolcimento una sdolcinatura, come abbiamo altrove notato, è necessario adoperare attenzione e senno.

Questo accrescimento usasi principalmente dinanzi alle parole che incominciano con *s impura*, precedute da parola, per lo più preposizione, che finisce con una consonante. In tal caso davanti la parola, che incomincia coll'*s impura*, ponesi un *i;* e perciò si dice *entrare in iscuola* anzichè *in scuola*, *condurre in isposa*, invece di *in sposa*, operare con *isbadataggine,* in luogo di *sbadataggine*, per *non ismarrirle*, invece di *smarrirle*, *essi non estimano*, invece di *non stimano*, *lo fece per iscrupolo* e non *per scrupolo*, ecc.

Quando poi, di due parole contigue, una finisce con vocale e l'altra incomincia parimente con vocale, si aggiunge un *d* alla vocale finale della prima. Già abbiamo fatto menzione di questo accrescimento ed ora ampliamo l'esempio. Perciò, per non dire *a abbeverare, a udire, a urlare* ecc., si dice *ad abbeverare, ad udire, ad urlare.*

A rigore, però, questa aggiunta dovrebbe farsi soltanto fra due vocali simili, come *Giulia ed Alberto, Ettore ed Emilio*, per evitare lo strascico e la cacofonia, con parola tecnica detta *iàto*, di tre vocali *Giulia e Alberto, Ettore e Emilio,* ecc. – La congiunzione *e* non può divenire *ed*, quando dalla parola seguente la separa la virgola, che basta a evitare l'*iàto.*

Si tralascia talvolta l'*e* in fondo ad una parola per vezzo e per maggior fusione di due parole, di cui voglia farsi spiccare il significato. Per esempio, dicesi

amor mio, di preferenza ad *amore mio*, *timor pánico* anzichè *timore pánico*, *dolor fisico* invece di *dolore fisico:* ma è questa una specie di licenza poetica, e nulla impedisce di dire per intiero la prima parola; però l'orecchio ne soffre.

Anche alcune parole, in ispecie certi avverbi, lasciano l'ultima vocale, soprattutto se questa è un *i* o un *o*, davanti ad un'altra parola, per lo più preposizione; perciò dicesi benissimo *fuor di casa*, invece di *fuori di casa*, *men di prima* anzichè *meno di prima;* ma di queste ultime scorciature parleremo più acconciamente ragionando delle *elisioni*, o più propriamente, sebbene non più elegantemente, delle stroncature o troncamenti delle parole.

§ III. – Del troncamento dei nomi sostantivi e aggettivi

« Le parole della lingua toscana – dice per il primo il Corticelli – finiscono tutte in vocale, da alcuni pochi monosillabi infuori: *con*, *in*, *non*, *per*, *ed*. Quindi è che sovente, o per togliere alcuna asprezza di suono, o per rendere più concatenata e robusta l'orazione » (e, noi aggiungeremo, per togliere la monotonia e l'assonanza del terminarle sempre in vocale, ancorchè diversa) « si troncano le parole, e segnansi di apostrofe che denoti il troncamento. »

Aggiungiamo che questo si fa anche quando la parola che segue incomincia per consonante. Il Corticelli raccomanda con ragione che simili scorci si fac-

ciano con grande cautela e con molta parsimonia. La guida generale è in ciò l'eufonia, cosicchè conviene riferirsi al giudizio dell'orecchio.

Ma il Corticelli dà anche delle buone e notevoli regole. Disgraziatamente, però, esse concernono così la prosa come la poesia; e poichè la lingua poetica ha troppe eccezioni e licenze perchè noi non dobbiamo separarla dalla prosa, bisogna perciò ristringere considerabilmente tanto le regole quanto le eccezioni del grammatico piacentino.

Omettendo adunque le prime, le quali sono rese oscure e confuse dalle soverchie eccezioni, incominciamo a stabilire, come regola generale, che le ultime parole dei periodi, membri e incisi, non si troncano, fuorchè in poesia. Nè si troncano le parole, che hanno il dittongo nella ultima sillaba, ossia che finiscono in *ia*, *ie*, *io* come *nebbia*, *doppie*, *empio*, *graffio*, *cambio*, ecc.

Ma vi sono parole terminanti in *io*, preceduto da *n* che si troncano, specie se nomi proprii, come *Anton Maria*, *Gian Francesco* (*Gian Battista* o *Batista* si contrae abitualmente in *Giambatista*) [1]; e così pure *demon* e *testimon;* ma queste due voci e altre si troncano specialmente nel verso. Felice Romani troncò *testimonio* financo al plurale, come nell'*Anna Bolena :*

> *Testimon* di mia vergogna – Siate tutti....

[1]) Il Niccolini montava in bestia quando leggeva scritto o sentiva dire *Giambattista* e non *Giambatista*. Il Fagiuoli, che pur ebbe il nome di Giovambatista, scrisse:

> Di Giambatista, o Santo, il nome avete
> E Giambatista anch'io chiamar mi sento.

Non si troncano le parole che finiscono con vocale accentata.

Si possono troncare i nomi sostantivi ed aggettivi – al singolare però – che terminano in *e* e in *o*, quando avanti a queste vocali hanno una delle consonanti liquide *l*, *m*, *n*, *r*, non precedute da altra consonante, come *crudel martirio*, *uom grande*, *buon camerata*, *amor filiale*, ecc.

Bisogna evitare di troncar quei sostantivi e quegli aggettivi che, troncati, hanno un suono troppo aspro. Perciò è sempre necessario scrivere e pronunziare *strano uomo* e non già *stran uomo*, come *uomo strano* e non mai *uom strano*.

E, a proposito di stranezza, uno stranissimo esempio ci ha dato il Petrarca nel troncare una quantità di parole bisillabe, al séguito l'una dell'altra, in un verso celebre di madrigale:

Fior', frond', erb', ombr', antr', ond', aure soavi!

Se le quattro suindicate consonanti, *l*, *m*, *n*, *r*, sono raddoppiate, come in *sgabello*, *sommo*, *inganno*, *ferro*, o precedute da altra consononte, come in *ladro*, il troncamento – dicono – non si può fare.

Ma con buona pace dei grammatici, noi crediamo che si possa benissimo dire *flagel di Dio*, *augel bel verde*, *angel celeste* ed una infinità d'altrettali parole, troncate o non troncate secondo il garbo che si vuol dare alla frase, e all'effetto ch'essa produce all'orecchio.

Però i grammatici si ravvedono e dicono che *capello*, *bello*, *quello*, e altri vocaboli, che hanno la stessa desinenza, possono troncarsi, come quando si dice: *capel biondo*, *cappel bianco*, *bel viso*, *quel campo*, ecc. Anzi, notano sempre gli stessi grammatici, *bello* e *quello*, innanzi a consonante che non sia un' *s impura*, stanno meglio troncate che intiere.

Le parole terminanti in *one*, specie se composte di più sillabe, amano il troncamento, e gli antichi scrittori ne abbondano. I Toscani se ne servono spesso anche oggi. Nel Giusti, per esempio, troviamo: *Cito l' inavvertenza de' grandi a consolazion de' mediocri.* Ma è da raccomandarsi molta discrezione.

Il Manzoni, il quale da poco tempo in qua è stato ammesso come testo di lingua dall'Accademia della Crusca, in una stessa frase, adopera due volte la stessa parola ugualmente troncata. Citiamo l'esempio, senza lodarlo:

« E ricordandomi di essere, nella prima giovinezza, stato in una *disposizion* d'animo consimile a quella che vedeva descritta da cotesta lettera, alcun servizio mi pareva pure di poter rendere a chi fosse realmente in una *disposizion* tale. »

I sostantivi e gli aggettivi di consueto non si troncano al plurale. E non si troncano neanche al singolare, se finiscono in *a*. Perciò non si può non ridere, udendo cantare, in una celebre aria (quella del *sonnambulismo* nel *Macbeth* di Verdi) « *la piccol mano.* » Vi

è chi ha scritto e scrive *una sol volta;* ma non è da imitarsi. [1])

§ IV. - Del troncamento dei verbi

Ugo Foscolo disapprova il troncamento dei verbi all'infinito; ma pur tuttavia vi sono moltissimi casi in cui per vezzo, ed anche per necessità, il verbo va troncato. Così avviene dicendo *tirar di scherma*, *aver finito*, *prender congedo*, *udir recitare*, sebbene, in quest'ultimo caso, due consonanti simili s'incontrino.

Alla stessa guisa si possono troncare, nei verbi, alcune prime e terze persone plurali, come *noi amiam*, *amavam*, *amerem*, ed *essi aman*, *amavan*, ecc.

Si può troncare anche la terza persona singolare di alcuni verbi come *duol*, *suol*, *vuol*, invece di *duole*, *suole*, *vuole.*

Nei verbi *venire*, *tenere* e alcuni altri, si tronca anche la seconda persona singolare, dicendosi *vien' presto*, *tien' questo*, invece di *vieni presto*, *tieni questo.* È però necessario, ciò facendo, di metter l'apostrofo invece della lettera, affine di distinguere queste voci dalle terze persone del singolare degli stessi verbi

---

[1]) Nel già citato *Lessico dell'infima e corrotta italianità* di C. Arlìa (Milano, Carrara), alla voce *Solo* si legge: « Circa il modo *una sol volta*, anche quando gli esempii fossero il doppio di quelli che sono ripeteremo che è, per lo meno, una affettazione il dirlo, perchè il troncare la voce *sola* femminino, sarà sempre contro le buone regole, e perchè l'uso più generale de' buoni scrittori e de' ben parlanti è contrario. »

tenere e *venire*, le quali fanno *tien*, *vien*, cioè *tiene*, *viene*.

Spesso si usa troncare anche la prima persona singolare del verbo *essere*, come *son pronto*, *son partito*, *son giovine*, invece di *sono pronto*, *sono partito*, *sono giovine*, ecc.

Lo stesso dicasi della terza persona plurale dell'indicativo nel verbo *avere*, cioè *han* invece di *hanno*. E si può citare la frase di Pietro Giordani: « *M'han dato occasione di conoscere e lo squisito ingegno e l'educazion fina che ho ammirato in lui;* » ove troviamo l'esempio di due altri troncamenti, cioè quelli d'*educazione* e di *mi*.

Nota ragionevolmente il Corticelli, a proposito del troncamento di verbi, che le prime persone singolari degli indicativi presenti, che finiscono in *o* ed hanno l'accento sulla penultima sillaba, come *consòlo*, *ragiono*, *amo*, *confesso* e simili, non si troncano; e perciò, egli dice, fu criticato nel Tasso quel famoso verso:

Amico hai vinto, io ti perdon, perdona.

Per altro, come abbiamo già detto, la prima persona del verbo *essere*, cioè *sono*, può essere accorciata.

§ V. – Del troncamento degli articoli e delle preposizioni articolate

In oggi è prevalso in molti scrittori l'uso di scrivere *li* per *gli* come articolo, affine di evitare l'equivoco con *gli*, *a lui*, pronome. Ma si adoperi *li* o *gli*,

converrà scriver sempre intieramente *gli*, fuorchè dinanzi alla *i*, perchè se si scrivesse *gl' amori*, *gl' eredi*, *gl'occhi*, *gl' uffizi*, il *gli* perderebbe il proprio suono e prenderebbe quello di *gla*, *gle*, *glo*, *glu*. Per conto nostro ci pare che sia preferibile scrivere *gli* in luogo di *li*, pensando che i Romani vengono canzonati a punto per l'eccessiva soppressione del *g* in molte voci.

L' articolo *lo* molti scrittori, in specie il Guerrazzi, usano di scriverlo intiero dinanzi alle parole che incominciano con un' *a*, e perciò dicono *lo amore*, *lo abbandono*, ecc. Ma è ricercatezza. Arcaismo da rigettarsi è lo scrivere intere, dinanzi all'*a*, anche altre parole oltre l'articolo *lo*, come *uno anno*, *uno animale*. Nè giova allegare l'esempio del Boccaccio.

Dei, *ai*, *dai*, *nei*, *coi* ecc., sono preposizioni articolate, che si costuma di troncare, dicendosi *de'*, *a'*, *da'*, *ne'*, *co'*.

Ma, per la ragione che abbiamo addotto poco sopra, non si elide l'*i* nè dinanzi a vocale, nè quando la parola che lo segue incomincia da *s impura* o da *z*.

In poesia *li* e *le* spesso si scorciano, dicendo *l'ire* invece di *le* ire, ecc.; ma in prosa è da evitarsi.

Quando *li* e *le* sono *pronomi*, non si scorciano mai, come non si scorciano i loro singolari *lo* e *la*.

§ VI. – Del troncamento degli avverbi

Nessuno di quegli avverbi, che hanno la terminazione *mente*, è troncabile. Quando ne seguono due di cotesta specie, è permesso tralasciare la finale del

primo: onde può scriversi *ferma e fortemente*, invece di *fermamente e fortemente;* ma sa di artificio.

Per eufonia si troncano gli avverbi *bene*, *male*, *poco*, *oltre*, *molto*, *fuori*, *ora*, dicendosi *ben*, *mal*, *poc'*, *molt'*, *fuor*, *or*, secondo l'occorrenza; ma deesi farlo con attenzione e consultando l'orecchio, perchè, non essendo necessario dire *fuor di casa*, invece di *fuori di casa*, *ormai* invece di *oramai*, *oltr'Arno* invece di *oltre Arno*, è meglio non eccedere in simili troncamenti.

Vi sono avverbi, che per vezzo si raddoppiano, e allora si lascia l'ultima vocale del primo avverbio; perciò suol dirsi *piccin piccino*, *pian pianino*, *man mano*, *fuor fuori* (per significare da *parte a parte*), *bel bello*, ecc.

E si troncano talvolta anche due avverbi, come quando si dice: *voglio esser ben ben sicuro. Occorre procedere pian pian davvero*, ecc.

§ VII. – Del troncamento delle sillabe finali

In molte parole si tronca l'intiera ultima sillaba, anzichè la sola vocale; ma le eccezioni sono tante da non potersi stabilire regole fisse.

Ci limiteremo perciò a dire che troncasi la sillaba nelle parole *vo'* per *voglio*, *die'* per *diede*, *fe'* per *fece* e *fè* per *fede* (nel verbo ponendo l'apostrofo e nel nome l'accento), *ve'* per *vedi*, *to'* per *togli*, *e'* per *egli* (e non per *eglino* o *essi*), *que'* per *quelli*, *gran* per *grande*, *san* per *santo*, *suor* per *suora*. Anche la voce *frate* si tronca dell'ultima sillaba innanzi a consonante, ma

solamente nei casi in cui sia aggettivo e preceda immediatamente il suo sostantivo, che è sempre nome proprio di persona: *fra'* Galdino, *fra'* Cristoforo. Se il nome comincia per vocale, la parola *frate* si scrive intera, o tutt'al più si apostrofa: *frate* Andrea, *frat'* Eugenio.

Tutti i troncamenti accennati non son da farsi quando la parola seguente, benchè incominci con vocale, ne è separata da virgola o da punto.

In certi casi vi è l'uso di scrivere *begli* e *quegli* invece di *belli* e *quelli*. E per *begli*, passi; ma *quegli* non ammettiamo volentieri, a motivo dell' equivoco con *quegli* pronome singolare e plurale.

§ VIII. – Delle Abbreviazioni

Le abbreviazioni rientrano, com'è evidente, nella rubrica delle alterazioni delle parole. Col paragrafo delle abbreviazioni noi chiuderemo perciò il capitolo delle alterazioni.

Nelle antiche edizioni le abbreviazioni sono frequentissime. Spesso si surrogava una lettera assente o anche una sillaba con un piccolo segno denotante la mancanza, lasciando al lettore il riempirlo mentalmente: molte desinenze si omettevano; e, in generale, si usavano grandi libertà coi lettori, le quali oggi non si prendono più. Le abbreviazioni tendono a sparire sempre maggiormente dalla stampa. Ciò non di meno molte ne sussistono, comportate dall'uso: ne indicheremo parecchie, notando però che molte

si usano o non si usano, a volontà del tipografo, come l'usar *Sig.* invece di *Signore; Dott.* invece di *Dottore*, ecc. Le abbreviazioni avvengono soprattutto nei titoli. In generale, noi siamo contrarii alle abbreviazioni, ma il revisore bisognerà che in molti casi, invece di fare a modo suo, segua la volontà dell'autore, purchè questa non sia irragionevole e contraria alle più ovvie regole dell'uso e del buon senso.

Gli esempii, che diamo nel seguente specchietto, servono a porgere idea di alcune tra le più usate abbreviazioni nelle lingue latina, italiana, francese, tedesca ed inglese.

ABBREVIAZIONI LATINE

A. D., *Anno Domini.*

K. o KAL., *Kalendae:* Il primo giorno di ogni mese. Si usa in antiche stampe per i giorni del mese posteriori alle idi, cioè ai 13 e ai 15 dei mesi.

COS., *Consul:* Console.

COSS., *Consules:* I Consoli.

EQ. ROM., *Eques Romanus:* Cavaliere romano.

IMP., *Imperator:* Comandante d'esercito, Imperatore.

P. C., *Patres conscripti:* Padri Coscritti.

PONT. MAX., *Pontifex Maximus:* Pontefice massimo.

QUIR., *Quirites:* Quiriti, Romani.

RESP., *Respublica:* Repubblica.

S. P. Q. R., *Senatus Populusque Romanus:* Il Senato e il Popolo Romano.

A., *Anno:* Nell'anno.

A. M., *Anno mundi:* Nell'anno del mondo.

A. U. C., *Anno urbis conditae:* Nell'anno dalla fondazione di Roma.

A. CHR., *Anno Christi:* Nell'anno di Cristo.

A. CHR. N., *ante Christum natum:* Prima della nascita di Cristo.

P. CHR. N., *post Christum natum:* Dopo la nascita di Cristo.

I. E., *Id est:* Cioè.

CIC., *Cicerone.*

L. S., *Locus sigilli:* Il luogo dove dev'esser posto il sigillo.

MS., *Manuscriptus:* Manoscritto.

L. C., *loco citato:* Nel luogo citato.

AD. LIB., *Ad libitum:* A volontà. Si usa soprattutto nella musica.

Id., *Idem:* Lo stesso.

Ibid., *Ibidem:* Nel medesimo luogo.

Q. s., *Quantum satis:* Quanto basta. Si usa pure nelle ricette.

R., *recto:* retto, ossia la pagina davanti segnata di numero dispari.

V.^{o}, *verso:* l' opposto di *recto.*

ABBREVIAZIONI ITALIANE

A. M., antimeridiano.

P. M., pomeridiano.

P.S., Poscritto-aggiunta.

C. S. di Cass., Corte Suprema di Cassazione.

N. S., Nostro Signore.

Rev., Reverendo.

SS., Santissimo.

D. can., Diritto canonico.

Ved., Vedova

V., vedi.

W., Viva.

seg., seguente.

cfr. confrontate.

p. es., per esempio.

N. S. E. O., Nord, Sud, Est, Ovest.

S. A., Sua Altezza - S. M., Sua Maestà - S. S., Sua Santità.

Ill.^{mo}, Illustrissimo.

LL., Loro.

D.^{o}, Detto.

Co., Conte.

Cap., Capitano o Capitolo.

Cav., Cavaliere.

Cons., Consultate.

Dr. o Dott., Dottore.

Prof., Professore.

1^{o}, 2^{o}, primo, secondo, ecc.

ff., facente funzione.

Cod. pen., Codice penale.

Cod. com., Codice di commercio.

V.-Dirett., Vice-Direttore.

S.-Capo, Sotto-Capo.

ABBREVIAZIONI FRANCESI

B.^{on}, *Baron:* Barone.

c., *centime:* centesimo.

c.-à-d., *c'est-à-dire:* vale a dire.

C.^{ie}, *Compagnie:* Compagnia.

C.^{te}, *Comte:* Conte.

D.^{r}, *Docteur:* Dottore.

ff., *feuillets:* foglietti.

J.-C., *Jésus-Christ:* Gesù Cristo.

M. (e non M.^{r}), *Monsieur:* Signore.

MM., *Messieurs:* Signori.

M.^{e}, *Maître:* Maestro.

M.^{is}, *Marquis:* Marchese.

M.^{me}, o Mad., *Madame:* Signora.

M.^{lle}, *Mademoiselle:* Signorina.

n. st., *nouveau style:* nuovo stile.

P., *Père (de l'Église):* Padre della Chiesa.

p., *page:* pagina.

p.-é., *peut-être:* forse.

pp., *pages:* pagine.

p. p., *publié par:* pubblicato da.

QQ., *quelque:* qualche.

QQF., *quelquefois:* talvolta.

S. L. N. D., *sans lieu ni date:* senza luogo nè data.

S. V. P., *s'il vous plait:* se vi piace.

T. S. V. P., *tournez, s'il vous plait:* voltate, di grazia.

V. ST., *vieux style:* vecchio stile.

VFR., *vieux français:* vecchio francese.

ABBREVIAZIONI TEDESCHE

D. H., *das heisst:* ciò significa.

D. I., *das ist:* cioè.

U. S. W., *und so weiter:* ecc.

Z. B., *zum Beispiel:* per esempio

KÖN. o KÖNIGL. (più usato) HOH., *Königliche Hoheit:* Altezza Reale.

KAISERL. HOH., *Kaiserliche Hoheit:* Altezza Imperiale.

HRSGEG., *herausgegeben:* pubblicato.

VORM., *vormals:* già.

KK., *Kaiserlich Königlich:* Imperiale Reale.

U. A., *unter anderem:* fra altro.

VGL., *vergleich:* confronta.

BEM., *Bemerkung:* osservazione.

U. A. M., *und anders mehr:* ed altro.

S., *Siehe:* Vedi.

U. DGL. M., *und dergleichen mehr:* ed altre cose simili.

Z. Z., *zur Zeit:* al momento.

ABBREVIAZIONI INGLESI

CO., *Company:* Compagnia.

CWT., *A hundred weight:* Un centinaio di peso.

MR., *Master* e *Magister:* Signor e Maestro.

MRS., *Mistress:* Signora.

ESQ., *Esquire:* Cavaliere.

D. I. D., *Doctor in Divinity:* Dottore in teologia.

D. M., *Doctor in medicine.*

M. P., *Member of Parliament:* Deputato al Parlamento.

VIZ, *namely:* cioè.

T. O., *turn over:* voltate.

In generale, in inglese le parole denotanti una professione, un ufficio, una onorificenza, si accennano colla sola iniziale; e nelle sopraccarte, nei titoli delle opere, nei biglietti di visita, ecc., si pongono dietro al nome e al cognome della persona. Perciò spesso l'occhio è urtato e sorpreso nel trovare, dietro un

nome, una sfilata di iniziali majuscole che non hanno senso se non che per coloro, i quali sanno, per esempio, che F. R. S. vuol dire *Fellow of the Royal Society* (Membro della Società Reale), S. T. P. *Sacred Theology Professor* (Professore di Teologia), che dicesi anche D. I. D. *Doctor in Divinity* (Dottore in teologia), come D. M. vuol dire *Doctor in Medicine* (Dottor di medicina), ecc.

A queste abbreviazioni crediamo utile aggiungere quelle del mestiere, che togliamo in gran parte dall'opuscolo: *Cenni elementari di Bibliografia*, riportando anche le poche righe che precedono l'elenco:

Ne' Cataloghi s' incontrano ad ogni istante parecchie abbreviazioni, che servono ad indicare il sesto, la qualità e la condizione di un' opera. Siccome tali abbreviazioni non sono a notizia d' ognuno, e il novello librajo non può sempre indovinarne il valore, stimiamo bene di qui riportarne alcune di quelle che più frequentemente s' incontrano ne' nostri Cataloghi.

ACCAD., Accademia.
AN. I, REP. FR., Anno primo della repubblica francese.
ANT. E MOD., Antica e Moderna.
BIBLIOGR., bibliografia.
BIBLIOT., biblioteca.
BOD., legato alla bodoniana.
BR., brosciura.[1])

CARAT. GOT., caratteri gotici.
CARAT. TOND., carattere tondo.
C. O CA. AZZ., carta azzurra.
— COL., — colorata.
— COLL., — collata.
— GR., — grande.
— IMP., — imperiale.
— MASS., — massima.
— DI OL., — di Olanda.

[1]) Dal francese *brochure;* cioè un libretto legato alla rustica, o meglio a punti. È preferibile dire *opuscolo, opuscoletto.*

C. O CA. SOPR., carta sopraffina.
— TURCH., — turchina.
— VEL., — velina.
C. D., carte dorate.
CART., legato alla bodoniana.
CAT., catalogo.
COLLEZ., collezione.
COMP., compendio.
CON COM., con comenti.
CFR., confronta.
CONFUT., confutazione.
COP., copie.
C. DI RUS., cuoio di Russia.
DOR. ALLE C., dorato alle carte.[1])
DISS., dissertazione.
DIZ., dizionario.
EDIZ., edizione.
ELEM., elementi.
E SEG., e seguenti.
ESEMPL., esemplare.
FASC., fascicolo.
FIG., figurato.
GR.-LAT., greco-latino.
IN F., in foglio.
IN FOG., —
IN FOL., —
IN FOL. MAS., in foglio massimo.
— PAP., — papale.
— R., — reale.
INCLUS., inclusivamente.
INT., intonso.
ITAL. FR., italiano-francese.
LEG. ANT., legatura antica.
— BOD. — bodoniana.
— FR., — francese.
— INGL. — inglese.
— IN MAR., — in marrocchino.
LEG. IN PEL., legatura in pelle.
— OL., — olandese.
— TED., — tedesca.
— IN TEL, — in tela.
LIB., libro.
MACCH., macchiato.
M. R., marrocchino rosso.
M. VIOL., marrocchino violaceo.
M. V., marrocchino verde.
M. BL., marrocchino bleu.
M. M., marrocchino marmorato.
MEM., memorie.
M. LEG., O M. L., mezza legatura (ora poco usato).
M. P. O M. PELLE, mezza pelle.
M. TELA, mezza tela.
MS., manoscritto.
MSS., manoscritti.
N°, numero.
OBL., oblungo.
OPUSC., opuscolo.
OSS., osservazione.
OTT. CONS., ottima conservazione.
PAG., pagina.
P. O PAR., parte.
P. DI TR., pelle di troia.
PERG., pergamena.
PICC., piccolo.
PREF., prefazione.
PUBBL., pubblicato.
QUAD., quaderno.
SEC., secolo.
S. A., senza anno.
S. L., senza luogo.
SOC., società.
SMARG., smarginato.
STAMP., Stamperia.

[1]) O meglio *taglio dorato.*

ST. IMP., Stamperia Imperiale.
ST. R., Stamperia Reale.
ST., Storia.
SUP., supplemento.
TARL., tarlato.
TIP. O TIPOG., tipografia.
T. O TOM., tomi.
TRAD., tradotto.
TRADUZ., traduzione.
V., vedi.
VERS., versione.
VEL., velino.
VEL. DI O., velino di Olanda.
VOL. e VOLL., volume e volumi.

Quei correttori di stampe, cui piacesse assumere commissioni per la compilazione di Cataloghi, faranno bene a consultare, fra i molti lavori che parlano della materia, il *Manuale teorico-pratico di Bibliografia* di Giuseppe Mira, vol. II, cap. VIII, pag. 241, ove l'autore dice del *modo di fare i cataloghi praticamente;* e le *Letture di Bibliologia* fatte nella Regia Università degli studii a Napoli nel 1865 da Tommaso Gar,[1]) il quale nella *Lettura decima* parla *Dei Cataloghi e della loro composizione.*

[1]) Torino, Unione Tipografico-Editrice, 1868.

CAPITOLO SESTO

DELLA PUNTEGGIATURA

Qual divario corra tra *ortografia* e *punteggiatura*, già fu accennato (v. pag. 59). E sebbene la *retta scrittura*, rigorosamente parlando, non possa stare, anzi neppur concepirsi, senza una corretta punteggiatura; nondimeno le norme della prima vogliono esser tenute separate da quelle della seconda, perchè essenzialmente diversa ne è la materia e la ragione.

Tra l'azione dell'intelletto e il fatto della lingua corrono queste tre fondamentali relazioni: l'intelletto produce *idee*, *giudizi*, *concetti;* nella lingua vi corrispondono *parole*, *proposizioni*, *periodi;* onde, come ogni parola esprime un'idea, così ogni proposizione esprime un giudizio, e ogni periodo un concetto.

Ora, la *ortografia*, propriamente detta, si occupa delle parole isolatamente considerate, o materialmente poste a contatto, e non punto dei loro rapporti logici e virtuali: la *punteggiatura* invece se ne occupa inquanto le parole stesse formano proposi-

zioni e periodi. Quella si limita ad insegnare come ciascuna parola debba essere scritta: questa insegna invece come le parole abbiano ad essere aggruppate o spartite, affinchè le proposizioni e i periodi riescano, quanto più si possa, facili a distinguersi, e perciò anche a capirsi. Questo importantissimo fine la punteggiatura raggiunge mediante il giusto uso di alcuni segni convenzionali. All'esame e allo studio di cotesti segni, pertanto, è necessario attendere con la massima cura. Tale è l'argomento di questo capitolo.

§ I. – Della punteggiatura in generale

La punteggiatura, che altri addimandano interpunzione e altri in altro modo diverso, è forse il campo nel quale il revisore di stampe dee maggiormente affaticarsi e, diciamolo subito, in cui se numerose sono le regole, non meno numerose sono, o si stimano, le eccezioni.

Su questo campo il revisore ha spesso da lottare contro le pretensioni degli autori, i quali, quasi tutti, hanno un modo di punteggiare di loro scelta e capriccio; e sebbene esso sia illogico, irrazionale o pedantesco, non è agevole impresa il fare che vi rinunzino. Ve ne sono di quelli che, piuttosto di cambiare il loro modo prediletto di punteggiare, preferirebbero portare l'originale in altra stamperia. Sicchè in alcuni casi bisogna che il revisore chini il capo; e, secondo il comune dettato, leghi l'asino dove vuole il padrone. Ma a volte la punteggiatura voluta dagli

autori è così cervellotica e ridicola, che il revisore, per l'onore della stamperia, di cui egli rappresenta la suprema intelligenza, ed in cui esercita l'autorità letteraria, deve opporsi a tutt'uomo; deve adoperare la ragione e la persuasione; e, non potendo vincere la pertinacia che gli si oppone, protestare con ogni modo che la ragione gli offre.

Il revisore, oltre a ciò, si trova spesso in grandissimo impiccio, perchè mentre il suo orecchio e il suo buon senso gli dicono una cosa, le regole grammaticali gliene dicono un'altra, specialmente quando si tratta di qualche stortura, di qualcuna di quelle proprietà che il Cesari diceva *capestrerie*, e che conferiscono alla bellezza di una lingua. Il che fece che il Foscolo scrivesse al Briche così: « Odoardo mio,... da' cittadini (di Firenze) ritraggo molti conforti, segnatamente quello di udirli sì ben parlanti, e d'imparare alcune grazie del loro idioma che io studio sempre senza mai poter dir di saperlo davvero; e così, figliuoletto mio, fossi tu meco, come impareresti senza troppo discervellarti con la grammatica questa lingua! e ciò che col tuo ingegno e con la tua buona volontà s'acquista nell'età in cui ti trovi, si perde difficilmente con gli anni. [1]) »

In cotali casi è d'uopo che il revisore si decida o per l'orecchio o per la grammatica.

Noi crediamo che sia miglior partito correggere se-

---

[1]) *Lettere inedite di Ugo Foscolo a Silvio Pellico,* tratte ecc. da A. Avòli. Roma, Befani, 1886, pag. 29.

condo grammatica, e, potendo, far conoscere all'autore come in tal caso un Toscano direbbe, perchè egli si risolva. La punteggiatura più facile e più logica sarebbe quella, che prende norma principalmente dal discorso, dal modo di parlare, e dalle inflessioni, che al discorso si danno.

Infatti, se facciamo diligente attenzione, allorquando parliamo, notiamo che or si fa sosta, ora si allenta ed or più rapidamente si proferisce la parola; di che, mille mutazioni, affinchè rappresentino e coloriscano il pensiero. Seguendo tutte le inflessioni della nostra voce, capiremo presto praticamente dove, scrivendo quello che abbiamo detto, dobbiamo porre la virgola, il punto e virgola, il punto fermo, e, anco più facilmente, il punto esclamativo e l'interrogativo. Ma, poichè non tutti parlano secondo l'intelligenza e la logica, ne emerge la necessità di determinare con regole ben definite la punteggiatura. Delle quali ve ne sono molte generali e comuni a tutte le lingue; altre particolari a questa o a quella, per ragione della diversa essenza e costituzione d'un linguaggio.

Prima però di fare l'enumerazione dei segni di punteggiatura e del modo come debbono essere usati, vogliamo far constare quanto sia difficile il metter d'accordo la pratica con la teorica, e soprattutto le opinioni degli scrittori; e però sopra questo argomento dovremo fermarci lungamente, sì perchè in esso principalmente il correttor tipografico dee mostrar senno, criterio, e diligenza; sì perchè, lo ripetiamo, del suo assunto è questa per l'appunto la

parte più importante, più difficile e più soggetta a controversie.

« La buona interpunzione (scrive il Rigutini), come quella che rende quasi visibile il congegno logico del discorso, è cosa di sommo rilievo e da non essere trascurata, come dai più si fa. Spesso, per non aver messa una virgola o averla messa male, si rende oscuro un concetto che per sè sarebbe chiarissimo, e si dà luogo a dubbiezze ed a questioni.... Dirò di più, che una delle principali cure di una edizione veramente critica deve essere rivolta alla punteggiatura. »

È certo che dalla punteggiatura, o interpunzione che vogliamo dirla, dipende la chiara intelligenza d' uno scritto, o ne deriva l' oscurità, la quale talvolta è tale, specie nelle antiche scritture, da rendere dei paragrafi assolutamente inintelligibili.

Il Fournier, nel suo *Trattato della Tipografia*, che abbiamo altre volte citato, dice:

« Niente altro è trattato più arbitrariamente che la punteggiatura; eppure nessun' altra cosa dovrebbe essere più invariabile di essa. Un gran numero di autori punteggiano secondochè tagliano le loro frasi nel parlare, per conseguenza in guisa conforme al loro modo di dire, o secondo certe loro idee personali, ognuno di essi credendo di poterlo far prevalere sopra un soggetto in cui si riguardano come padroni. Tutti temono d' infrangere le regole della sintassi, e nel maggior numero sembrano ignorare che anco la punteggiatura ha le sue regole fisse. Se fosse altrimenti,

un sistema, che convenisse ad un autore, parrebbe intollerabile a una parte dei suoi lettori. È adunque necessario di ricondurre ogni metodo particolare a un dato uniforme per risparmiare impacci nocivi alla lettura; e questa operazione è nel dominio della tipografia, la quale in tale materia può esercitare una salutare autorità, fondata sulla propria pratica quotidiana e sui suoi sforzi incessanti, nel fine di rendere regolare questa parte importante del suo ufficio. »

Noi parleremo partitamente di tutti i segni di punteggiatura, dando il primo posto alla virgola, che è, di tutti i segni, quello che va soggetto a maggiori contestazioni, e che, sebbene apparisca, e per lo più si stimi, di poco valore, realmente però è il più importante. Ma prima d'entrare in tali particolari, per mostrare, sin da principio, quale discrepanza esista anche fra le persone più competenti in materia d'interpunzione, vogliamo riferire un capitolo, forse pochissimo noto, dell'opera *Impressions et Souvenirs*, che, pochi mesi prima di morire, pubblicò Georges Sand (Aurora Dudevant), scrittrice, per la purità e l'eleganza dello scrivere, da porre senza dubbio alla testa degli scrittori francesi contemporanei. A cotesto capitolo faremo susseguire una minuziosa ed arguta critica di uno dei più competenti compilatori del giornale l'*Imprimerie.* E ciò facciamo perchè l'articolo della Sand non è solo importante per le opinioni che vi si espongono e per le teorie che vi si propugnano, ma è anche importantissimo pei particolari che ci dà sopra certe consuetudini letterarie

di alcuno fra i più riputati letterati della Francia; sì che esso ben potrebbe intitolarsi la *Filosofia della punteggiatura*.

§ II. – La filosofia della punteggiatura

« La punteggiatura (scrisse la Sand) è la più recente improvvisazione della lingua. Gli antichi maestri dello stile non ne andavano mai in traccia, e i primi editori d'opere classiche li imitarono: noi siamo adunque costretti a prendere per tipi di quest'arte autori moderni, i quali vi annettono poco rigida importanza, e non possono evidentemente esser riguardati come modelli. Ciò è cosa rincrescevole, giacchè mi sarebbe piaciuto l'essere ammaestrato sopra un punto che nessuno conosce a fondo, e sul quale vorrei essere un poco istruito.

« Non so se il Michelet abbia corretto le sue prove di stampa accuratamente, o se il suo stampatore ne abbia fatta la correzione senza di lui; ma la sua punteggiatura è d'una profusione sorprendente. Apro a caso uno dei suoi libri, e leggo: " Un sentimento di piacere, selvaggio, omicida, è, presso qualche uomo, connesso all'atto della distruzione. ,, Cinque virgole in una proposizione così breve ed evidente mi pajono troppo buona misura, e ne vorrei senza scrupolo sopprimere tre. Non veggo neppure la necessità d'una sola virgola nella frase seguente: " Il solo decreto che sembra portare l'impronta di Saint-Just, è, ecc. ,,

Nè in questa: “ Essa indovinò la sua intenzione, e si guardò, ecc. „ Lo stile del Michelet è scucito, ed appunto così fatto stile costituisce la sua forza, ma non mi sembra un motivo per parlare così sragionatamente. Chiunque legge ad alta voce una delle sue opere, osservando strettamente i punti di fermata, produce l'effetto d'un lettore asmatico.

« La punteggiatura di Louis Blanc è troppo uniformemente corretta, e il ritmo ne è invariabilmente seguito.

« Téophile Gautier adopera maggior quantità di virgole che non sia necessario in uno stile perfetto. Segue in ciò il modo di comporre di Victor Hugo, al quale per sostenere i suoi chiari periodi non occorrerebbero segni formali.

« Non so se il Dumas (padre) abbia punteggiati i suoi manoscritti o corrette le sue bozze di stampa, ma accade sovente di trovarvi modi che differiscono dalla sua arte di scrivere. I suoi *originali* non contengono nè virgole nè punto finale, non taglia mai i suoi *t*, e i suoi *i* non hanno il puntino sopra; oltre a ciò, egli disprezzava moltissimo l'apostrofe, e, sebbene egli avesse una bella mano di scritto, tuttavia un suo manoscritto somigliava più che altro a una successione di geroglifici, laddove l'*originale* del Lamennais avrebbe potuto essere mandato immediatamento “ sotto torchio. „

« Mi sono venuti per caso fra le mani dei manoscritti con cattiva ortografia, ma il cui stile e la cui punteggiatura erano buoni, e parevano piuttosto una

cosa d'istinto; mentre altri erano resi oscuri da una punteggiatura fantastica.

« Se la punteggiatura fosse resa semplice, si potrebbero più facilmente tenere a memoria le regole. Così, per esempio, la virgola prima dell' *e* congiunzione è inutile nella massima parte dei casi: " Essa si vestì, e uscì. „ Non è egli meglio scrivere: " Essa si vestì e uscì? „ Non vo' provare a nessuno che uscire e vestirsi sono due azioni distinte, ma mi piace il dire che concorrono allo stesso fatto.

« Le virgole collocate davanti *che*, significante il *quale*, sono superflue, e impediscono il tuono sentenzioso d'una frase: " Si accostò alla lampada, che era vicina, ecc. „ – " Non confidai il messaggio a quell'uomo, che pareva, ecc. „ – " Questo amico, che adula e m'inganna, ecc. „ Tutte queste virgole di cui si fa uso così profuso nei libri, sono nocevoli e inopportune.

« Voi forse pensate ch'io ponga soverchia importanza in una materia che preoccupa così piccolo numero di persone. Ma ho forse torto d'aver la buona intenzione di acquistare di buon'ora la consuetudine di dare io stesso una ragione per quello che si scrive e per quello che si fa? Vi sono, nella nostra vita, bastanti fatti incredibili e inevitabili senza aggiungervi intenzionalmente un esempio. »

Lo scritto di Georges Sand, come già dicemmo sul principio della trattazione di questo argomento, provocò gravi commenti da un compilatore dell' *Imprimerie;* e noi, giusta la promessa, qui li riproduciamo

non tanto perchè da tal risposta ricavansi importanti nozioni e schiarimenti sulla punteggiatura, quanto perchè il critico cita altri giudizii, da Georges Sand esposti in altre parti dell' opera ricordata.

La critica comincia così:

« La punteggiatura (ella dice) ha la propria filosofia come l' ha lo stile.... non dico « come l' ha la lingua. » Lo stile è la lingua compresa bene, la punteggiatura è lo stile ben compreso.

« Vi sono regole assolute per la lingua, e regole assolute per la punteggiatura. Lo stile deve piegarsi alle necessità della lingua, ma la punteggiatura deve piegarsi alle necessità dello stile. Nego che dipenda immediatamente dalle regole grammaticali, pretendo che debba essere più elastica e non avere regola assoluta. »

Qui il critico della Sand fa un' obiezione, imperocchè costei dopo la parola *grammaticali*, nel paragrafo riportato, come si vede, pose una virgola invece dei due punti, giacchè essa non ammetteva i due punti; ed avea torto, perchè i due punti, opportunamente usati, sono efficacissimi, e in certi casi ci sembrano indispensabili. Premesso ciò il critico continua a dire:

« Se, per esempio, invece della virgola che segue la parola *grammaticali*, vi fossero due punti, la frase acquisterebbe maggiore energia e si sentirebbe la finezza del pensiero dell' autore.... Fra i due membri della frase havvi una notevole opposizione che la virgola non rende a dovere, e che avrebbe fatto rilevare il doppio punto. »

Oltre a ciò il critico appunta un'altra frase della Sand, che segue subito dopo la citata. La Sand dice: « Vi ha una folla di buoni trattati di punteggiatura. Bisogna averli letti, bisogna giovarsene all' occorrenza, non occorre sottoporvisi servilmente. » Il critico osserva: « La virgola dopo *occorrenza* è importante a rendere il sentimento dello scrittore. Il doppio punto, invece, accennerebbe l'opposizione che è nel pensiero. È da osservarsi, inoltre, che in questo caso, come in molti altri casi, il doppio punto surroga una congiunzione; qui, fa le veci della congiunzione ristrettiva *ma.* »

Il critico della Sand opina ancora che sia una grande eresia il dire, come ella dice, che lo stile deve conformarsi alle regole della grammatica, ma che la punteggiatura può affrancarsene. « Infatti (egli prosegue) nel conformarsi alle regole della lingua, lo scrittore ha una grande libertà d'azione, e lo stile è cosa talmente personale, che non vi sono due autori il cui modo di scrivere sia identico.

« La punteggiatura invece procede dalla grammatica, e dalla grammatica generale. Fondata sull'analisi della lingua, la punteggiatura deve essere la stessa per tutte le lingue. Si capisce che gli scrittori, nel tempo che essi si conformano tutti alle regole della sintassi e dell'ortografia, punteggino ognuno in modo diverso; essi si sono poco occupati di quest'arte difficile e fastidiosa, per la quale confidano generalmente nelle persone del mestiere, cioè nei correttori. Talvolta, questi poveri diavoli di correttori,

i pária delle tipografie, i capri emissarii degli autori, s' imbattono in caparbii che ristabiliscono immancabilmente sulla bozza di stampa quello ch' essi chiamano *la loro punteggiatura;* » e fa di mestieri il sottomettervisi. Perciò, quale anarchia!...

Insistiamo su questo importante argomento, perchè il soggetto ci sembra lontano dall' essere esaurito da coloro che se ne sono occupati più assennatamente, come il signor Daupeley-Gouverneur. E poichè abbiamo riportato l' opinione della Sand, crediamo di recare a notizia del lettore interamente il pensiero di lei sopra tale argomento, riproducendo parte di un suo articolo.

« Se in una spiegazione (ella scrisse) havvi un tantino di ricercatezza o d' oscurità, voi la schiarirete con una punteggiatura strettamente grammaticale. Se, al contrario, parlate di cose che tutti capiscono a prima giunta, non date loro l' importanza che non debbono avere: andate presto al fatto come fate con la parola scritta o parlata.

« Queste sfumature non sono di competenza del proto. Un buon proto è un perfetto grammatico, [1]) e sa quel che deve fare meglio che non lo sappiamo noi. E perciò, quando lo sappiamo e facciamo intervenire il ragionamento, il proto ci dà noja o ci tradisce. Egli non deve lasciarsi dominar troppo dal sentimento; non sarebbe cosa così facile penetrare nel senti-

---

[1]) Ossia dovrebbe essere, ma pur troppo non è così.... almeno fra noi!

mento di ciascuno di noi; ma quando egli ha da correggere le nostre bozze dopo di noi, deve lasciare ad ognuno di noi che risponda della propria punteggiatura, come ci si lascia rispondere del nostro stile. Anzi c'ingannerebbe se, volendo conformarsi troppo alla nostra intenzione, si riferisse a quello che gli sembra da noi stabilito in una certa pagina, nel punteggiarne una cert'altra. Lo stesso scrittore può differentemente procedere sia per istinto sia per ragione affin di precisare differentemente delle forme analoghe, il cui fondo è diverso. Là dove sareste stato grammaticissimo per una cosa serena e tranquilla, voi non vi sentite più forzato ad esserlo per una cosa sconnessa. Se la nostra forma è chiara, essa può far di meno di questa seconda esplicazione della rigorosa punteggiatura. »

Georges Sand *a priori* ed in massima ha ragione. Vi sono finezze d' espressione, delicatezze e minuzie di ragguagli, che non si possono assoggettare a regole fisse. La punteggiatura, in certi casi, come si è detto in principio, va regolata a seconda dell'orecchio, a seconda della maggiore o minore espressione che vuolsi dare a una frase, o anché a una parola. È questo il caso di non punteggiare se non dopo aver pronunziata la frase, e pesatala con cura. Ma, come dice giustamente il critico della Sand, ci sarebbe da vederne delle belle, se si lasciasse che gli autori rispondano della propria punteggiatura! Oltre ad esservene di tali che della punteggiatura non hanno nè poca nè punta notizia, in generale, essi medesimi con

grande lor dispiacere vedrebbero i loro lavori stampati in siffatta maniera.

Partendo da questo dato, che è vero, il critico della Sand va ad una conclusione eccessiva, dicendo che: « il modo di punteggiare secondo il movimento del pensiero da lei preconizzato, altro effetto non avrebbe sennonchè quello d'ingenerare confusione, e di far perdere alla nostra lingua il suo merito principale: la chiarezza.[1]) »

Il critico ne dà le prove in un esempio tratto dalla scrittrice medesima. Eccole:

« Molte virgole, ella dice, collocate prima di *che* (pronome) sono superflue e rallentano il movimento. » « Si avvicinò alla lampada, che finiva di bruciare. » – « Io confidai il messaggio a quest'uomo, che mi parve mesto. » – « Questo amico, che m'inganna e mi adula, è pure il vostro. » – Tutte queste virgole che si veggono prodigate in edizioni bene o mal corrette sono inutili e pesanti. »

« *Pesanti* (oppone il critico) può darsi, ma non *inutili.* Non mettere queste virgole sarebbe un errore, non solo di grammatica francese, ma di grammatica generale, o, se meglio piace, di logica.

« Vi è un principio di punteggiatura, che si applica a tutte le lingue, ed a cui uno scrittore non può sottrarsi senza rischio di riuscire oscuro.

---

[1]) Intendi la lingua francese. Infatti questa lingua è così precisa e così chiara che le sue frasi sembrano gettate in una forma, dalla quale non è possibile farle uscire. Perciò Gibbon stette in forse se non dovesse scrivere in francese la sua grande opera storica sull' Inghilterra.

« Il principio è questo:

« I complementi o proposizioni incidentali, che determinano il significato d'un membro di frase, ne fanno parte integrante e non debbono mai esserne staccati dalla virgola; se, all'incontro, questo membro ha un significato determinato, il complemento o la proposizione incidentale essendo una pura spiegazione, o uno sviluppo non indispensabile al senso, se ne separa sempre mediante la virgola.

« Ciò stabilito, passiamo ai tre esempi di punteggiatura citati dalla Sand.

Primo esempio: « Si avvicinò alla lampada, che finiva di bruciare. »

La virgola è stimata necessaria dal critico della Sand perchè (egli dice) la parola *làmpada* è determinata, vale a dire che ne è stato parlato antecedentemente, onde il lettore sa di che cosa si tratta. Se viene soppressa la virgola, la proposizione incidentale (cioè, « che finiva di bruciare ») diventa determinativa, definendo la specie di lampada: quella che finiva di bruciare; il che fa supporre che ve ne fossero altre.

Secondo esempio: « Affidai il messaggio a quell'uomo, che mi parve onesto. » Qui, la soppressione della virgola renderebbe assurda la frase. Il senso indica, senza alcun dubbio, che *quell'uomo* è di già stato messo in iscena. La sua individualità è conosciuta dal lettore; è perfettamente determinata; per conseguenza, l'incidente che segue (« che mi parve onesto ») non è che uno sviluppo esplicativo, che dev' essere

staccato con la virgola. Se si sopprimesse la virgola, la frase incidentale diverrebbe determinativa e la frase non avrebbe più senso, giacchè vorrebbe dire che è stato affidato il messaggio *a quell' uomo che parve onesto.* Ciò, seppur fosse buona lingua, darebbe ad intendere che v' erano parecchi uomini, e che nel numero è stato scelto il più onesto per affidargli il messaggio; ma questo non è affatto il pensiero dell' autore: egli ha soltanto un uomo in vista, l' ha già fatto conoscere, e gli basta, per determinarlo, di farlo precedere dall' aggettivo dimostrativo *quello.*

Tale aggettivo indica sempre una cosa determinata dalla cognizione che se ne ha, salvochè non sia in casi come questi: *Fate entrare quell' uomo che mi vuole parlare — Chi è quell' uomo che viene condotto?* ecc. Vedesi qui chiaramente che l' incidente indicato da *che* è determinativo, che serve a designare un uomo la cui individualità non è conosciuta.

Terzo esempio: « Questo amico, che m' inganna e mi adula, è anche il vostro. » Se si trattasse di una narrazione ordinaria, pacata, le virgole sarebbero necessarie, l' amico di cui si tratta essendo conosciuto, perfettamente determinato, come lo indica l' aggettivo *questo;* ma qui si tratta d' un dialogo animato in cui quegli che parla, messo al punto dal suo interlocutore, sente il bisogno di render più scolpita la propria espressione, di determinarla fortemente, e mediante gli stessi termini di cui si serve l'altro. Poichè questi lo stanca col rimproverarlo del suo vincolo con un amico sospetto, gli dirige una replica *ad hominem,*

di cui ecco il senso: « Ma questo stesso amico che m' inganna e mi adula è pure vostro! » Riesce evidente che tutto sta in questa frase, che l' incidente incominciato da *che* determina la parola *amico* nel pensiero di colui che parla, e non può esserne staccato dalla virgola.

Questo ultimo esempio (dice il critico, difensore delle virgole) parrebbe dare ragione a G. Sand che vuole si diminuisca la punteggiatura via via che si anima il discorso, affine di sbarazzarlo di quei segni che ne illanguidiscono la lettura; ma si è dovuto osservare che tutto, nella nostra lingua, [1]) è sottoposto alla regola e che la regola è basata sul raziocinio, la qual cosa è il contrappeso d' una teoria la quale abbandona l' uso dei segni al sentimento, al capriccio dello scrittore.

Come? (conclude il critico) si dovrebbe acconsentire a sottomettersi alle regole della sintassi, alle esigenze bizzarre dell' ortografia e si vorrà passare di sotto gamba la punteggiatura?... Egli è che non si volle capire che sintassi e ortografia sono cose speciali a una lingua, mentre la punteggiatura, resultamento della metafisica della lingua, regola tutti gli idiomi.

Il critico asserisce che « mediante le cure dei suoi correttori e dei suoi proti, la Francia è il paese in cui

---

[1]) Si tenga presente che chi scrive così è un Francese. In italiano, invece, molto sfugge alla regola, ed il giudice supremo è spesso l' orecchio.

la punteggiatura può dirsi migliore che in ogni altro luogo. » Noi lo lasciamo nella sua dolce illusione.

Egli dichiara che sentirebbe gran dispiacere se vedesse, esempligrazia, passare nei libri francesi errori della gravità del seguente: « Segue il procedimento di Vittor Hugo la cui luminosa chiarezza non ha bisogno d' esser posta in rilievo da tanti segni. » Eppure è cosa elementare che un nome proprio è determinato da sè stesso e che la proposizione incidentale che vi si riannette, non potendo aggiungervi che uno sviluppo accessorio, deve sempre essere accompagnata dalla virgola. Nella punteggiatura secondo il sentimento, non si tien conto di questa regola e sembra non s' abbia nemmen dubbio della sua importanza. E questa regola è sempre la stessa.

Non ve n' è che una per l' uso della virgola: ometterla fra due parti, di cui una è il complemento determinativo, essenziale dell' altra; farne uso per separare un complemento esplicativo, accessorio, che non è indispensabile per il senso della parte a cui si riferisce.

Colui, che fra' nostri principali scrittori, fece maggior uso della virgola, fu Alessandro Manzoni. Secondo le teorie di Georges Sand, egli avrebbe nociuto anzichè giovato alla chiarezza del suo stile, mentre i critico dell'*Imprimerie* forse non ci troverebbe che ridire. A noi pare che la norma seguita dal Manzoni non possa essere accolta in tutto e per tutto. Ammettiamo pure che molte di quelle virgole abbiano la loro ragione di essere, e che rendano più chiaro il pe-

riodo, dividendo l'una dall'altra le proposizioni di cui è composto; ma non poche ci pajono affatto superflue: tanto che se il lettore volesse porre attenzione a tutte indistintamente, sarebbe costretto a fare delle pause dove meno convengono, scemando, anzi, togliendo qualche volta efficacia al discorso. Ad esempio la virgola tra l'uno e l'altro aggettivo che si riferiscono ad uno stesso nome non troviamo che sia sempre necessaria, e il Manzoni non manca mai di mettercela. L'Innominato « era grande, bruno, calvo; » le balze « aspre, scure, disabitate; » e così via. Egli pone inoltre la virgola dinanzi alla congiunzione *e*, quando non parrebbe proprio necessaria. Valga per tutti l'esempio seguente: « Tra un promontorio a destra, e un'ampia costiera dall'altra parte,... par che renda ancor più sensibile all'occhio questa trasformazione, e segni il punto in cui il lago cessa, e l'Adda ricomincia, ecc. » Il Carducci, più parco nel virgolare, evita di porre le virgole fra l'uno e l'altro aggettivo che si riferiscono a uno stesso nome, e in generale non ne fa uso che quando sono necessarie. Del resto, tra l'abuso del Manzoni [1]) e l'esagerata economia che fanno di virgole certi scrittori, i quali non di rado lasciano in dubbio il lettore sulla esatta interpretazione dei loro periodi,

---

[1]) Un erudito ma oltremodo strano scrittore di Napoli, ora tra' più, portò a tale eccesso questo abuso che la lettura di un suo scritto faceva comparire asmatico il lettore, e un altro, vivente, e on. Deputato, non canzona!

meglio cento volte la norma del grande scrittore dei *Promessi Sposi.*

Chi ha avuto per le mani un libro stampato nel cinquecento e specialmente nella sua prima metà, certamente avrà notato quanta poca attenzione si ponesse alla punteggiatura, e che fra gli altri segni v'era il così detto *punto al mezzo*, cioè un puntolino messo sullo spazio tra la lettera della parola che precedeva e quella che seguiva. I migliori scrittori delle regole di nostra lingua lo lasciaron da parte, perchè esso piuttosto che aiuto era intoppo al leggere: a Pietro Giordani, tra le altre sue fisime, piacque rimetterlo in uso, ma egli non fu in ciò seguito se non da qualcuno vago di novità purchè siano. Speriamo che ad altri non salti il capriccio di ritentar la prova.

Ma, per tornare all'articolista dell'*Imprimerie:* fin qui (egli dice) non ci siamo occupati di altro che della virgola, la quale è la parte capitale, il punto veramente filosofico della quistione. Georges Sand, discorso facendo, si occupa anche di altri segni di punteggiare. Per esempio, essa vorrebbe che, ad imitazione degli Spagnuoli, l'interrogazione non fosse solamente seguita, ma preceduta dal segno che l'annunzia. Non ci vediamo inconvenienti, dice il critico. Per parte nostra, ce li vediamo.

Non sono trascorsi molti anni che il punto interrogativo al principio di un paragrafo fu soggetto di polemica in un giornale letterario di Roma. Luigi Lodi lo chiamò un *barocchismo spagnolesco.* Non v'è

che un lieve motivo per far propendere verso questo doppio impiego del segno interrogativo, ed è che, trattandosi di dover leggere ad alta voce un lungo periodo, il lettore si accorge sin da principio di dover dare alla propria voce l'inflessione della interrogazione. Infatti, parlando, il segno dell'interrogativo si fa quasi sempre nel corpo del discorso.

La critica, fatta da un correttore tipografico alle osservazioni e alle regole proposte da una così grande ed autorevole scrittrice com'è la Sand, sta a provare quanto grandi sieno le difficoltà che si incontrano per una punteggiatura veramente logica e perfettamente grammaticale, e quanto numerosa sia la quantità delle eccezioni presentate da ogni regola, specie in questa difficilissima e controversa materia.

§ III. — Dell'abuso degli accenti

Fra le stravaganze tipografiche (chè altrimenti non potremmo denominarle) merita menzione quella dello stampatore Neri Dortelata, che ebbe officina in Firenze dal 1590 al 95, e che nel 1594 stampò la versione, o, a meglio dire, il commento di Marsilio Ficino sul *Convito* di Platone, dedicando l'edizione « all'illustrissimo et eccellentissimo signore, il signor Cosimo de' Medici, duca di Firenze, mio signore osservandissimo. »

Il Dortelata (tanto è vero che non v'è nulla di nuovo sotto il sole) precedette di tre secoli quegli scrittori lombardi contemporanei, come lo strambo

romanziere Dossi, i quali si sono immaginati di farsi meglio capire coll'adoperare un tal visibilio d'accenti sulle parole italiane da farle parer quelle della lingua greca.

Anche il bravo Neri Dortelata pone accenti su tutte le lettere che, secondo lui, sono in Toscana pronunciate in diverso modo che altrove, giacchè lo scopo supremo, nei libri da lui stampati, era quello di far comprendere e gustare la pronunzia fiorentina. Fa maraviglia, in vero, tale amore a questa provincia, mentre, in generale, la pronunzia fiorentina e anche di altre città della Toscana trova tutt'altro che buon accoglimento e ammirazione nelle altre parti d'Italia. Contro di essa quanto male non dissero e stranieri e anche italiani!...

De' primi voglio solamente rammentare il Leibnizio, il quale, scrivendo ad Alessandro Maffei, diceva di Firenze, o piuttosto dei Fiorentini: « *Vidi fauces hiantes, quibus linguae hetruscae venus suffocatur.* [1] » Tra' secondi vo' citare il senese Girolamo Gigli, il quale nel *Vocabolario Cateriniano*, si scaglia in modo veramente indegno, per non dire, più giustamente, schifoso contro la pronuncia fiorentina: « Non ha città in Italia (egli dice) dove sia così salato il proverbio della plebe come a Firenze; ma pure masticato con quello stomachevole proferimento, egli è come qualche perla cascata nel vomito del cane, che bisogna

---

[1] Che in buon volgare suona così: Vidi fauci spalancate, nelle quali viene soffocata la grazia della lingua toscana.

ripigliarla colla forcella e lavarla più volte nell'aceto, chi vuol rimetterla nel monile. »

Lasciando stare che certe *Proposte*, certe osservazioni e certe oppugnazioni non sempre furono e sono dettate da rettitudine di giudizio ma con un secondo fine, e che spesso ricorre il caso della volpe che non volle mangiar l'uva perchè acerba, vogliam solo dire che il Gigli, così scrivendo nel *Vocabolario Cateriniano*, largamente sfogava la sua bile contro gli Accademici della Crusca perchè costoro nel loro *Vocabolario* non avevano citato come testo le opere di Santa Caterina! Sicchè non per la verità egli scattava, ma per sentimento di campanile; tanto è ciò vero, che i difetti da lui notati son veri, ma sono della plebe più bassa; e dubitiamo assai se la lingua debba regolarsi dal modo di parlare di questa, o pure secondo il parlare delle persone per bene e della miglior condizione sociale.

Ma se così scrissero il Leibnizio e il Gigli, altri valentuomini però ben diversamente sentenziarono; tra i quali è primo il Botta, che precedette al Manzoni circa alla questione dell'unità della lingua. Egli scriveva al Rosini, a dì 6 aprile 1813: « il male sta non nell'aver ristretto la lingua al solo dialetto toscano, ma bensì in ciò, che tutti gli italiani non toscani non abbiano accettato ed adottato intieramente tutto quanto, e quale egli è, il dialetto toscano. Si lagnano forse i provenzali o i brettoni, che i parigini abbiano ristretto la lingua francese al solo dialetto parigino? Mai no, anzi ne sono soddisfattissimi. Il

dialetto toscano solo può stare a petto per la copia e la ricchezza di qualunque altra lingua classica antica e moderna; per l'eleganza, a parer mio, le supera tutte. Che necessità dunque abbiamo noi d'imbrattarla con tutte le bestemmie di Lombardia? [1]) » Il celebre storico si rifece sullo stesso argomento, scrivendo a Giuseppe Grassi a dì 19 agosto 1828: « Tornando al dialetto toscano,... dico e sostengo ch'esso è necessario, necessarissimo, e che non se ne può far senza. Scrivete con la lingua generale italiana commedie, scrivete opere piacevoli ed opere burlesche d'ogni genere, scrivete opere d'umile e popolare stile, e voi darete nello sciocco, nel disadatto, nell'insulso; sarà come l'asino a far santà.... Ora, poichè Iddio ci ha fatto grazia che sia nato in Italia il dialetto più grazioso, più vivace, più elegante, che in bocca d'uomo sia venuto dopo l'attico, e sto per dire che nemmeno l'attico l'uguaglia, dico il toscano, perchè miseri goffi e sconoscenti il bandiremo noi dalle bocche e dalle penne nostre? Qual altro dialetto italiano, quantunque tutti abbiano alcune parti belle, gli può stare a pari? E non ti senti sliquidire il cuore dalla dolcezza, quando l'odi parlare o lo leggi scritto? [2]) » E perchè non si osservi che il Botta propugnava il linguaggio toscano e non il fiorentino, vogliamo aggiungere che egli da Pa-

---

[1]) *Lettere di Carlo Botta* pubblicate da P. Viani. Torino, 1841, p. 23.

[2]) *Atti della R. Accademia della Crusca,* adun. pubb. del 16 di settembre 1878. Firenze, Cellini, 1879, pag. 98.

rigi, il 30 marzo 1811, acceso d'amor patrio, scrisse così: « Si crede forse che la lingua di Dante e del Petrarca non porti il pregio di esser conservata pura ed illibata? Non è dessa il più bel fiore, non il più prezioso ornamento che sia rimasto all'Italia nostra? Noi ce ne vantiamo; i forestieri ce l'invidiano; niuna fra le moderne è salita a tanto grido presso le genti.... Se noi fossimo Italiani, come i Francesi sono Francesi, ci recheremmo con tanto maggior ardore in sul voler conservare la purezza delle acque fortunate dell'Arno, quanto più grave è il pericolo che s'intorbidino.[1]) »

Qual poi fosse il giudizio dell'Alfieri e quello del Foscolo, per tacer di altri valenti scrittori di altre parti d'Italia, il lettore già lo ha sentito.

Or tornando al Dortelata, che, non ostante il suo cognome, assicurava di esser nato a Firenze, egli manifestò un desiderio non meno stravagante del suo esperimento. « Debbo pregare (egli dice) l'altre città di Toscana, che in qualúnche módo più si piaccia lóro, mettino a Stampa la lor' Pronunzia; Accio che chi desidera interamente parlar' Toscano, a guisa di Pecchia in uno fiorito Práto, póssa scegliendo tórre il méglio di ciascúna, et farne una in tútto púra, et nétta da ógni disconvenevol' suóno, o stravagante Accénto. Il che no si potrâ mai fáre intéramente, se queste Pronúnzie no si póssono affrontare ad ún' trátto,

---

[1]) *Storia della Guerra dell' indipendenza degli S. U. d' America,* vol. I, pag. LX. Firenze, Le Monnier, 1856.

et tútte insiéme. Ne piû, e meglio di questa scélta ancóra si potrâ mái notár' la comúne, come de la Grèca si féce. Ma tornándo a l' proposito nóstro, Dico che esséndo io púr' Feorentino, non pósso nê débbo éssere giustaménte biasimáto, di avere, se non perfettamente, almén cóme uómo fátto intelligíbile la Pronúnzia Fiorentina (intelligíbile dico solamente a chi l'áma et a chi l'osséva) senza avére alteráto la scrittúra in modo, che ogn'áltro uómo umse ne póssa valére cóme príma: et sénza impedimento alcúno, cóme leggéndo si vede. »

Dal saggio che abbiamo dato della accentazione del buon Dortelata, il lettore rileverà quanto egli sia riuscito a dare una idea della pronunzia fiorentina!

Egli passa quindi ad esaminare lettera per lettera, specificando i differenti suoni d'ognuna; ed invero, parecchi dei suoi argomenti sono speciosi, e talune delle osservazioni ci appariscono argute e giuste: ma siccome l'ortografia da lui proposta non fu accolta da verun tipografo nè contemporaneo nè posteriore a lui, non vogliamo di più trattenervici sopra, rimandando al volumetto medesimo chi fosse vago di cotali studii.

Luigi Sailer, eccellente educatore, nell'*Arpa della fanciullezza* come nel giornale *Le prime letture*, fece largo uso degli accenti acuti e gravi e della sineresi nel fine di « apparecchiare letture esatte, senza incertezze e senza complicazioni per i principianti, » e fece bene; ma fuori di questo fine a noi pare che il volerne far uso debba ingenerare, più che altro, con-

fusione, tralasciando di notare che quella selva di pennacchi sulle lettere altererebbe l'armonia della parte tipografica, della quale vuolsi pure tener conto.

Noi crediamo che due soli accenti, il grave e l'acuto, ci bastino; usando il primo in quelle voci dove per eccezione dee cadere l'inflessione vocale per evitare equivoco, come *bália* e *balía; contèntino* e *contentíno*, e altre simili: e il secondo in quelle voci dove l'*è* e l'*ò* si pronunziano larghi: così *èra* per distinguerlo da *era* imperfetto del verbo *essere; dòmo*, casa, e oggi chiesa per antonomasia, da *dómo*, participio passato di domare. Quanto al vario modo di pronunziare l'*esse* e la *zeta*, il puntolino messo su l'una o su l'altra basta a far intendere che la si pronunzia *dolce*, e senza di esso *aspra*. Tutti gli altri segni proposti dal Trìssino sino a questi ultimi tempi non ci vanno a sangue, e gli abbiamo come cose inutili. Così la pensiamo; a chi non piace, faccia pure il suo piacere, chè noi non ci faremo nè in qua nè in là.

Per trattare compiutamente degli accenti e d'altri segni affini, ci resta a dire qualcosa dell'accento circonflesso e della dieresi; di che ci sbrigheremo in poche parole.

In quanto ai segni convenzionali dell'accento circonflesso e della dieresi, è un fatto ch'essi non rispondono pienamente all'ufficio cui si vollero, senza loro merito, inalzare; e non esitiamo a dire che la dieresi ci pare a dirittura un trovato superfluo, infelice e da doversi scartare, salvo ad usarlo solo quando sia

dubbio se una voce debba pronunziarsi in un modo anzichè in un altro per la misura di un verso poetico.

In quanto all'accento circonflesso poi, ecco quanto ne dice il signor Alessandro Ghirardini, già rammentato, il quale, in questo caso, ci sembra che abbia colto nel segno: « L'accento circonflesso si usa nella lingua francese non già per pronunciare due volte la lettera su cui vien sovraposto (*sic*), ma per indicare avvenuta la assimilazione (*sic*) di una lettera, che non viene pronunciata come sarebbe nelle parole *apôtre*, *bête*, *côte*, *fête*, nelle quali fu assimilata (?) un' *s*, giusta le corrispondenti parole italiane: *apostolo*, *bestia*, *costa*, *festa*. Quindi l' accento circonflesso sarebbe da abolirsi nella lingua italiana, sia perchè d' importazione straniera, sia perchè non indicherebbe di pronunciare due volte la lettera su cui venisse sovraposto (*sic*), sia perchè può rendere talvolta incerta la lettura per la difficoltà di rilevare a prima vista se sia un punto od un accento circonflesso. »

Vi sono altre ragioni ancora per consigliarne la esclusione, di cui principali fra tutte sono la facilità con cui l' accento a forma di angolo degli *î* si guasta e si riempie presto di sporchi, addivenendo irriconoscibile, e la facilità colla quale, dopo un piccol numero di tirature, quel tenue segno s'altera, sparisce, cosicchè dell' *î* più non rimane che una lettera guasta.

I più novizii dei compositori, e anche degli impressori di stamperia, possono attestare quanto siano

vere queste nostre accuse, contro l'*i* sormontato dall'accento circonflesso.

Un'eccezione tuttavia, come già fu accennato (v. pagina 138), può ammettersi in poesia per distinguere i *passati* scorciati dagli *infiniti* dei verbi: *andâr* per *andarono*, *temêr* per *temerono*, *finîr* per *finirono;* nei quali casi non soccorre, o non basta, alcun altro segno di distinzione.

§ IV. – Importanza della punteggiatura

Scopo dell'interpunzione, già si sa, è quello di rendere più chiaro e intelligibile il discorso, separando i periodi e le frasi secondo i loro scambievoli rapporti, affinchè il lettore intenda a prima giunta quel che legge. Sicchè essa è operazione di capitale importanza, e dovrebbe studiarsi assai più di quello che comunemente non si faccia.

Eppure è un fatto che, soprattutto in Italia, l'interpunzione sovente è fatta a caso, e ciascuno scrittore se ne giova a modo suo. Nelle scuole, anche mezzane, le regole dell'interpunzione insegnate agli studenti sono poche, per lo più pedantesche ed antiquate; cosicchè è quasi da augurarsi che chi le ha studiate sotto certi maestri, le dimentichi quanto più presto possa, e le apprenda sotto la scorta d'una logica rigorosa; giacchè, non sapremmo bastantemente ripeterlo, le regole dell' interpunzione hanno un intimo rapporto coll'analisi logica del discorso. Lo conferma quanto scrive il Daupeley-Gouverneur, che spes-

so abbiamo citato. Egli sopra tale argomento dice così: « L'interpunzione è la dissezione ragionata della frase, il segno suo caratteristico. L'indifferenza, la negligenza nel fatto dell'interpunzione non possono esser tollerate in un revisore e correttore di stamperia, e neppure in un compositore. Ad essi più che ad altri spetta lo adoperare una esatta interpunzione. È adunque di stretta necessità che fin dal principio essi acquistino precise nozioni d'interpunzione, giacchè debbono saper rettificare gli errori che un autore può aver commesso sotto tale rapporto nella propria opera.

« Molte persone, ancorchè istruite e dotte, non esitano a manifestar l'opinione che l'uso della interpunzione è affatto arbitrario, che ogni autore ha il proprio modo d'interpunzione, e che ogni sistema, in conclusione, è buono. Il revisore deve rispetto alla volontà d'un autore, quando anche fosse in opposizione colla ragione e col buon gusto. Ma questo rispetto ha un limite, e poichè vi sono dei casi in cui l'uso dell'interpunzione è facoltativo, mentre ve ne sono altri in cui esso è di rigore, non crediamo che sia possibile il transigere in quest'ultimo caso. »

Noi facciamo volentieri nostri questo parere e queste osservazioni del signor Gouverneur.

Ora, passando alle regole, che una lunga esperienza ci ha determinato a contrassegnare come le più importanti e fisse, incominciamo col dire, come il si-

gnor Gouverneur, che saremmo tentati a mettere fuori di causa tutti i segni d' interpunzione salvo che la virgola, la quale è il vero cavallo di battaglia del correttore nel fatto della interpunzione. E qui, con la testimonianza della storia alla mano, possiamo affermare che dal collocamento d' una virgola dipendè la vita d' un uomo. [1])

Ma, senza andar tanto oltre, egli è positivo che, per mancanza d' una virgola, o per l' erroneo suo collocamento, un lettore perde spesso il senso della frase, ovvero è costretto a rileggere un paragrafo, e talvolta a rifarsi da capo.

Alla virgola, a cui gli Inglesi hanno conservato il nome greco di *comma*, come anticamente pur la si chiamò da' nostri grammatici, va adunque assegnato il posto d' onore nella interpunzione. Ma, prima di additar regole, notiamo di passaggio che l' interpunzione non risale di là dal secolo XVI, perocchè prima di allora l' interpunzione era difettosissima. Essa era di tre *pause*, cioè la *pausa perfetta*, la *pausa media* e la *piccola pausa*, ciascuna delle quali era indicata con un punto di vario valore, secondo il luogo dove

---

[1]) Adamo d'Artelon, vescovo di Wincester, fu richiesto del come dovesse esser trattato Edoardo II, tenuto prigioniero dai suoi sudditi. Il vescovo rispose in modo sibillino: « *Eduardum regem occidere nolite timere bonum est.* » Non punteggiando la frase, si può intendere: « È bene il temere di uccidere il Re. » Mettendo la virgola dopo *nolite,* si sarebbe tradotto: « Fate di non uccidere il Re, il temere è bene. » Mettendola dopo *timere,* si traduce: « Non abbiate timore d' ucciderlo: è cosa buona. » L' odio politico fece accogliere quest' ultima interpunzione, e il Re fu decollato.

era posto. Esso, per la prima pausa, si segnava sopra l'ultima lettera della parola: per la seconda, nel mezzo; e al di sotto, per la terza.

Abbiamo già accennato come il Giordani rimise in uso, ma per solo suo conto, questa terza pausa, o mezzo punto.

Havvi una regola affatto pratica, che non va trascurata, per riconoscere a prima vista ove dee eseguirsi la interpunzione. Questa regola consiste semplicemente nel leggere a *senso* la frase da interpuntare. Là dove la voce fa una pausa più o meno lunga, si segnano la virgola, il punto e virgola, i due punti, ecc.

La regola è eccellente; ma chi può vantarsi di leggere sempre a senso, là dove non esiste l'interpunzione o questa è errata?...

Un' altra osservazione ragionevole e generale può farsi sull'uso dell'interpunzione, ed è questa qui: quando si tratta di libri, si può passar sopra a qualche segno d'interpunzione e non abbondar troppo nelle virgole, ma nei giornali l'interpunzione va largamente usata. Essa serve di faro all'intelligenza del lettore, gli fa trovare la propria via in mezzo ad un frasario imbrogliato e confuso, e lo induce a riposarsi e a respirare in un periodo che minaccia di non finir mai.

I segni accennanti pausa, che usano oggidì, sono la *virgola* (,), il *punto e virgola* (;), i *due punti* (:), e il *punto fermo* (.). Crediamo utile di discorrere partitamente di ciascun segno.

§ V. – Della virgola

I grammatici definiscono la virgola (,) siccome il segno d'interpunzione che indica la pausa più breve in un discorso. Essa è il segno che soggiace a maggior quantità d'eccezioni, e che può esser messo o tolto, molte volte, indifferentemente. Il citare esempii a questo proposito ci trarrebbe troppo in lungo, e noi preferiamo ristringere il nostro argomento a poche regole generali, che però anch'esse, in certi casi, soggiacciono ad eccezioni. Ma, ad ogni modo, quanto alle virgole, giova osservare il vecchio adagio latino: *melius est abundare quam deficere.*

La regola più generale, più ragionevole e più sicura, per l'uso della virgola, può formularsi così: *La virgola nel periodo si colloca dove finisce, o si sospende, una proposizione che non sia subiettiva od obiettiva.* Così ad esempio del primo caso: *L'ortografia è una cosa, l'interpunzione è un'altra;* – del secondo: *Il revisore di stampe, se conosce il suo ufficio, deve correggere gli errori di ortografia e di interpunzione.*

Altra regola fondamentale, complemento e conseguenza della precedente, è questa: *Tra il soggetto di una proposizione e il suo verbo, e tra questo e il suo oggetto, non può mai starci una sola virgola:* ciò perchè soggetto verbo e oggetto sono l'espressione di un solo pensiero. Due virgole invece possono

starci; anzi debbono, quando ci sia di mezzo un' altra proposizione o intera o scorciata in una *apposizione.* Così: Vittorio Emanuele, primo re della nuova Italia, è sepolto nel Pantheon.

Conseguentemente, bisogna smettere certe consuetudini antiquate e pedantesche, come è quella che vorrebbe si mettesse sempre la virgola prima della voce *che.* E' bisogna distinguere. Innanzi al *che congiunzione* non va mai messa la virgola, perchè essa *congiunzione* fa parte di una proposizione *oggettiva* o *soggettiva*, cioè dell'*oggetto* o *soggetto* del verbo principale; onde si rientra nella seconda regola.

Affatto diverso è il caso del *che pronome*, col quale comincia sempre una nuova proposizione; onde la necessità, o almeno la convenienza, di premettergli costantemente la virgola.

Dalle due norme generali, che abbiamo stabilito, può dirsi che procedano tutte le altre, le quali possono considerarsi come speciali applicazioni di quelle.

Ne fa, ad esempio, speciale applicazione il Rigutini, scrivendo:

« La virgola, stando all' uso più comune e de'più accurati scriventi, si pone a distinguere l' un soggetto od oggetto, o termine di compimento, od avverbio, quando sono accodati l' uno all' altro, e non uniti per mezzo di qualche particella copulatrice. ». – Ciò perchè in tutti i casi così indicati incomincia in realtà una nuova proposizione.

La virgola si pone ordinariamente, per non dir sempre, innanzi alle congiunzioni *nè*, *se*, *come*, *per-*

chè, *acciocchè*, *affinchè*, *onde*, ecc., con le quali cominciano costantemente altre proposizioni.

Se si succedono immediatamente più sostantivi, o aggettivi, o verbi, o avverbii, essi si dividono con una virgola, purchè non si trovino riuniti insieme dalla congiunzione *e*, oppure dall'altra disgiuntiva o alternativa *o*, le quali tengono le veci della virgola. – La ragione è sempre la stessa.

Esempio:

La materia è la causa, l'origine, l'essenza e la vita di tutte le cose.

Scrittori assai purgati e autorevoli trascurano in questi casi l'uso della virgola, e fra gli altri, troviamo in Ugo Foscolo:

Esiste nel mondo una universale segreta armonia, che l'uomo anela di ritrovare.

E in Pietro Giordani:

Degno di accompagnare il popolo, il quale, per altro, mi pare più bello più vago più nuovo più grande.

Ridicolo e biasimevole è però l'uso di certuni scrittori di omettere la virgola, in simili casi, fra una parola e l'altra, mettendola però innanzi quella che termina la frase.

Quando si dirige ad alcuno la parola, ossia si parla al *vocativo*, è regola generale di porre fra le virgole il nome della persona o delle persone, alle quali è diretto il discorso. – Ciò perchè il *vocativo* è, in so-

stanza, una proposizione scorciata, o, come si dice in grammatica, *ellittica.*

Esempio:

Ricordatevi, o padri, che lo scopo dell'educazione è quello di procacciare al corpo la forza, all'anima la perfezione.

Il signor Sala, che adduce questo esempio, pone dopo *forza* il punto e virgola (;), forse per far meglio spiccare l'antitesi tra la forza del corpo e la perfezione dell'anima. E la interpunzione di lui può accettarsi, purchè dopo *anima* si ponga la virgola, destinata in questo caso a segnalare la *ellissi* del verbo.

Altro esempio dello stesso:

Si guastano i fanciulli per troppa tenerezza. Ciò riguarda voi, o madri.

Se si dicesse:

Ciò riguarda le madri

naturalmente la virgola sarebbe inutile, anzi erronea.

Si pongono fra virgole i nomi e anche le brevi frasi, che si riferiscono al soggetto o all'oggetto del discorso o all'attributo per qualificarlo.

Esempii:

Un coraggioso e dotto genovese, Cristoforo Colombo, scoprì il nuovo mondo.

L'Elisa, quella bella bimba dai capelli biondi, che viene spesso a vederci, è figlia del signor Martini, sindaco del villaggio.

Con una virgola si sepárano altresì dal resto della proposizione complessa quelle proposizioni, che precedono il verbo della principale, sia ch' esse sieno in principio del periodo, oppure sieno ad esso interposte.

Esempio:

L' ozio, che è infinita sorgente di vizii, deve fuggirsi soprattutto dai giovanetti e dagli adulti.

Laddove gli animi sono avversi alla virtù, non è possibile che esista felicità vera, nè vita tranquilla.

Le proposizioni interposte, ancorchè non sieno dipendenti, si sepárano dal resto del periodo, ponendole fra due virgole:

I vili uomini, dice l'Alfieri, amano sè stessi, nè si curano d' altro.

La proposizione dipendente, che precede la principale, può avere o prendere forma d'interrogazione; e allora, non colla virgola, ma si distingue col punto interrogativo.

Così nel periodo:

Se mi chiedi in che cosa consiste la vera felicità, io ti risponderò ch' essa dipende dalla virtù

la prima sua parte può esser cambiata in forma interrogativa, nel modo seguente:

Vuoi sapere in che cosa consiste la vera felicità? Essa dipende dalla virtù.

Eleganza della lingua italiana è che un verbo d'un solo significato regga più sentenze o proposizioni; in tal caso, in luogo del verbo, si mette la virgola.

Il seguente esempio è del Tommaseo:

La crudeltà è segno sicuro d'animo piccolo: la frode, di debole.

Adunque, *di fatto* o *difatti*, *infine* o *finalmente* o *alla fine*, *inoltre*, *cioè*, *dico*, *in vece* o *invece*, *però*, *certo*, e simili, quando non sono al principio delle proposizioni o dei periodi (e qualche volta anche quando vi sono) possono chiudersi fra due virgole. – La ragione rimane sempre quella già spiegata.

Ecco un esempio tolto ai *Discorsi* di Machiavelli:

La moltitudine, adunque, seguendo l'autorità di questi potenti, si armava contro al principe.

§ VI. – Del punto e virgola

Il punto e virgola (;) indica una pausa maggiore di quella della virgola, [1]) e serve a separare le parti minori d'un periodo, le quali sieno già per sè stesse complesse, o esprimenti giudizii o pensieri che vogliono esser ben distinti fra loro, sebbene non suscettivi d'una separazione assoluta, come quella prodotta dal punto fermo.

---

[1]) I vecchi grammatici insegnavano, non senza buon fondamento ed effetto, che la virgola produce una pausa eguale al tempo necessario a contare mentalmente *uno;* il punto e virgola, a contare *uno, due;* i due punti, a contare *uno, due, tre;* il punto fermo, a contare *uno, due, tre, quattro.*

Un periodo di tal modo complesso dicesi che ha più membri, e le piccole parti di ciascun membro, distinte colla virgola, si dicono *incisi*.

L' educazione morale è di spettanza della famiglia; il maestro non può esser altro che un buon cooperatore.

Il punto e virgola si adopera di frequente davanti alle congiunzioni *ma*, *perchè*, *perciocchè*, *nondimeno* e simili. Oggi poi vi sono scrittori, che omettono non solo il punto e virgola, ma persino la virgola avanti il *ma*. Quest' uso ci sembra riprovevole: la chiarezza innanzi a. tutto.

Ecco un esempio del Thouar, che accenna come s' adopri il punto e virgola per separare le proposizioni coordinate complesse, o semplicemente esprimenti giudizii, che si vogliono far partitamente risaltare:

Se volete ammirare i monumenti d' architettura dei tempi antichi, andate a Roma; se quelli del medio-evo, cercateli in Firenze, in Venezia, in Milano, in Siena, in Pisa; se quelli dei tempi più moderni, visitate nelle città venete le opere del Vignola e del Palladio.

§ VII. – De' due punti

I due punti (:) servono a denotare una pausa anche maggiore di quella indicata dal punto e virgola, giacchè sepárano, in un periodo, pensieri bene staccati, quantunque abbiano fra loro qualche relazione.

Si usano, adunque, i due punti là dove la seconda

parte del periodo serve ad illustrare la prima, che già da sè esprime un concetto intiero.

Esempio:

Dobbiamo, per quanto è possibile, farci ben volere da tutti: spesso intravviene d'aver bisogno anche di coloro che si tengono da molto meno di noi.

Si adoperano i due punti fra due proposizioni, la seconda delle quali sia una conseguenza della prima, e si omette la congiunzione che dovrebbe unirle.

Esempio:

Non sperate di poter conseguire felicità perfetta: non è pei mortali.

Ma i due punti, in special modo, s'adoprano quando si vogliono riportare le prime parole dette da alcuno, o innanzi a una domanda o a una risposta.

Esempio:

Demostene, ad un uomo che prometteva grandi cose senza poi mantenerle, disse: Sii più facile a dar poco che a prometter molto.

In questi casi, per maggior chiarezza ed evidenza, giova anche, dopo i due punti, mettere una lineetta; oppure si usa porre il periodo fra virgolette.

Si adoperano i due punti quando, dopo una proposizione generale, si passa immediatamente ad enunciarne le parti, o quando seguono spiegazioni, minute particolarità e simili.

Esempio:

Si esortino i giovani a tre cose: ad avere temperanza nell'anima, ad osservare il silenzio, ad avere il pudore sul volto.

Tanto il Thouar quanto il Sala dànno il seguente esempio, nel quale si vede come si usino i tre principali segni d' interpunzione di cui abbiamo sinora parlato:

Il vescovo di Cervia, per tentare la volontà di papa Leone X, gli disse: Padre Santo, per tutta Roma e per lo palazzo ancora si dice che Vostra Santità mi fa governatore. Allora il papa: Lasciateli dire, rispose, chè sono ribaldi; non dubitate, chè non è vero niente.

§ VIII. – Di alcuni altri segni di punteggiatura

Oltre a' segni, de' quali finora abbiamo discorso, ve ne sono alcuni altri, cioè:

Le virgolette o la doppia virgola, con cui si contrassegna quel paragrafo o quel passo, che di altro autore o libro si riporta tal quale, ponendo questo segno in principio e in fine dell' ultima parola del passo o paragrafo. – La virgolatura può mettersi anche al principio di ogni riga del passo riferito.

Talvolta però accade che nel passo o paragrafo citato se ne citi anche un altro, che pur è distinto con le virgolette: in questo caso il miglior partito è quello che consiste nel contrassegnare la seconda

citazione con una virgola in alto (') nel principio della parte citata, ponendone un' altra dopo la sua ultima parola.

Le parentesi ( ) son per lo più due lineette a semicerchio, entro delle quali si racchiudono alquante parole formanti un senso distinto dal periodo dove son poste. Così per esempio: « I Panciatichi seguaci di parte imperiale e papale (allora concordi) dominavano in Pistoia. »

A questo medesimo fine alcuni, invece della parentesi, adoprano due lineette, perchè così piacque al generale Garibaldi, che usava tal segno di punteggiatura in cambio della virgola. Sono stranezze e basta.

La parentesi serve pure a racchiudere il numero di chiamata di una nota (1), (2) ecc.

Usa anche la parentesi qnadra [ ] per supplire o togliere qualche parola che manca, o c' è di più, ad un testo.

C' è anche il segno de' puntolini per indicare reticenza, come per esempio: « Su questo punto direi dell' altro, ma oramai.... »

Del punto interrogativo (?) e del punto esclamativo (!) non abbiamo d' uopo di citare alcun esempio. Ognuno sa ove si adoprino. Noteremo soltanto che alcuni hanno l' uso di adoprarli l' uno addosso all' altro, come per denotare la sorpresa, dopo aver fatta la domanda, oppure ne pongono due o tre di seguito, come se un solo punto interrogativo o un solo punto esclamativo non fossero bastanti.

Quest'uso, o, per dir meglio, questo abuso è ridicolo e da evitarsi.

Per la ragione medesima non facciamo parola del punto fermo (.), che si pone al terminarsi del periodo. Chi non comprendesse col buon senso dove questo punto ha da essere collocato, non lo comprenderebbe mai per virtù di regole. Di esso, come già fu detto del buon gusto, è da ripetere:

> A cui natura non lo volle dire,
> Nol dirian mille Ateni e mille Rome.

CAPITOLO SETTIMO

DELLE BOZZE DI STAMPA

Se il correttore e il revisore, o tipografico o letterario, si saranno dati cura di leggere e di considerare i precedenti capitoli, e segnatamente il IV, il V, e il VI, non troveranno di certo che a loro si chieda cosa eccessiva, quando si determinano i rispettivi doveri ed uffici, come andremo facendo nei singoli paragrafi di questo, passando in rassegna le diverse operazioni da compiersi nei diversi stadii del lavoro tipografico, prima che il foglio di stampa sia messo in macchina.

I. – Le prime bozze di stampa

Le bozze o prove di stampa sono di diverso genere e di diversa importanza, e però egli è necessità che se ne discorra alquanto partitamente.

Il lavoro della correzione tipografica è multiplo; e acciocchè riesca, quanto più sia possibile, perfetto, occorre che passi per diversi gradi.

Il compositore tipografico stesso fa, in certo modo, il primo bucato, la prima correzione. Se egli non è (come se ne trovano di sovente!) uno svogliato, un chiassone, un presuntuoso, che, invece di badare al proprio lavoro, frastorni e distolga gli altri dal lavorare; se è, non una di quelle tante birbe, le quali, senza pensiero nè cura alcuna per la bell'arte di cui sono ministri, abborracciano il lavoro e non pensano che a buttar giù righe quante più possono nel minore spazio di tempo possibile; se e' non è nulla di tutto ciò, ma qualche cosa di meglio, il compositore, purchè abbia una tintura dei primi elementi di letteratura, può correggere l'ortografia e fors'anche la punteggiatura, non di rado difettosa, dell'autore. Quei pochi fra i lavoranti compositori, che hanno cognizioni maggiori della generalità, fanno, componendo, una vera e propria correzione dei frequenti sbagli d'ortografia e di lingua in cui cadono spesso gli autori, giacchè anche ai migliori tra questi qualche errore di grammatica e di lingua è appena possibile che talvolta non sfugga. Cotesti sono naturalmente i lavoranti preferiti; e i proprietari sanno tenerne conto.

In tempi, che ormai ci rammentano la nostra infanzia nell'arte, il compositore poco sicuro di sè aveva la lodevole consuetudine di rileggere con attenzione la propria composizione *in piombo*, prima di far le bozze di stampa per il correttore. Così i più grossolani sbagli, e molti refusi, e pesci, e doppioni erano evitati. A tal proposito, il signor Daupeley-Gouverneur scrive, e noi raccomandiamo ai nostri composi-

tori di riflettere sulle sue parole: « Gli errori, che potessero essere sfuggiti all' autore, non possono, a rigore, essere imputabili al compositore. Ma non bisogna esagerare questa linea di confine e credere che costui debba essere un cieco imitatore del buono e del cattivo. L'intelligenza, che gli sí suppone, deve renderlo libero di agire da sè, ed ogni volta che il manoscritto è bruttato di errori d' ortografia o di sintassi, è dover suo di correggerli nel comporlo. Egli deve rettificare, altresì, la punteggiatura nei casi in cui sia evidentemente difettosa. La correzione degli errori di questo genere spetta al compositore: non renderlo di ciò mallevadore equivarrebbe a ridurlo alla parte di semplice manovale ed a far torto al suo amor proprio. »

In Italia, questa prima correzione, nelle piccole tipografie, si affida alle cure del proto, e nelle altre più grandi ai correttori addetti alla tipografia, i quali, per lo più, stanno nelle stanze medesime dove lavorano i compositori. Ed è un gran lusso per una tipografia italiana lo avere un correttore in proprio!

Le prime bozze di stampa si chiamano *tipografiche*, e la loro correzione dicesi *in prima*. Il correttore *in prima* deve essere necessariamente un tipografo, o almeno conoscere a fondo teoricamente la composizione in tutti i suoi particolari. Egli non deve soltanto correggere gli errori più materiali sfuggiti al compositore, ma anche quelli più evidenti di lingua (come sarebbero il *sortire* per *uscire*, l'*arrangiare* per *accomodare*, e altri francesismi e idiotismi pappagalleschi

e spropositati [1]), ma ha altre incombenze svariate, importanti e talune delicatissime.

Il citato signor Daupeley-Gouverneur, nel trattare di quest'argomento, comincia con le seguenti osservazioni generali, che a noi sembrano meritevoli di essere riprodotte.

« La lettura delle prime bozze (egli dice) impone al correttore l'obbligo di riscontrare accuratamente l'originale colla composizione di cui ha la prova, ossia il *fac-simile*, sotto gli occhi. Egli, tenuto sempre conto de' suoi diritti e de' suoi doveri circa le irregolarità del manoscritto, deve saper considerare la quistione sotto un aspetto d'equanimità, sì da dare sodisfazione agli interessi comuni. Per esempio, quando l'originale contiene un errore evidente, facile ad essere rettificato, deve accennarlo; e il compositore non potrà negarsi di correggerlo. Se manca una parola, che sarebbe stato facile il mettere, è dovere del compositore e del correttore di rimediare alla dimenticanza dell' autore. Ma se una frase, non riletta da costui nel suo manoscritto, ne tortura il senso e non può essere corretta a dovere senza un notevole cambiamento, il compositore, non dovendo rispondere dello sproposito, non deve indicarne la probabile correzione. È il caso di ripetere l'adagio di Talleyrand: *et surtout*

---

[1]) Vedi in fine un Catalogbetto de' più comuni spropositi e francesismi che deturpano la nostra lingua. Chi poi, fra i revisori, circa questa materia, voglia avere una sicura guida, tenga presente il *Lessico dell'infima e corrotta italianità* compilato da P. Fanfani e C. Arlia. Milano, 3ª edizione, 1890; nonchè il recente volume dal titolo: *Neologismi buoni e cattivi* di G. Rigutini. Firenze, 1891.

pas trop de zèle. Se si tratta di parole inintelligibili, il compositore, senza lambiccarsi il cervello, dovrà capovolgere i tipi [1]) per accennare il carattere dubitativo delle parole illeggibili, e il correttore lascerà star così la bozza, inviandola, anche dopo la propria correzione, all' autore con quei caratteri capovolti. In ogni caso il correttore avrà cura di conciliare gli interessi del compositore con le giuste pretensioni dell' autore nel caso che il manoscritto lasciasse a desiderare così per la scrittura, come per l' ortografia [2]); nello stesso tempo, attenendosi strettamente alle regole circa la composizione, egli dovrà dappertutto e da tutti farne valere e reclamarne la rigorosa attuazione. »

§ II. – Della lettura delle prime bozze di stampa

Le prime bozze si leggono dal correttore tipografico. Il lettore si rammenti che, secondo l' avvertenza

---

[1]) Non ammettiamo l' uso di capovolgere i tipi, il cui occhio sempre per lo sfregamento è danneggiato; ma consigliamo invece di porre tante *emme* colla tacca a rovescio (mmmmm) nella misura della frase o della parola incompresa.

[2]) Il compositore ha sempre diritto di rifiutare un manoscritto poco intelligibile ; o nella migliore delle ipotesi può in precedenza stabilire col principale un aumento di prezzo. Laonde, anche per tal motivo, l' autore dovrebbe sempre far copiare in modo leggibile e chiaro il suo manoscritto, se fosse scritto a somiglianza dei geroglifici, o se le lettere somigliassero, come si dice, alla raspatura delle galline. La spesa del copista gli sarà compensata da molti vantaggi, come la maggior sollecitudine nella composizione, la maggiore omogeneità di questa e il risparmio di molte correzioni sulle bozze, il pagamento delle quali non può a meno di essere a suo carico, od a carico dell' editore.

messa nella nota 1, a pag. 1, noi chiamiamo *correttore* colui che corregge le bozze in prima, e che risiede nella officina tipografica; mentre diciamo *revisore* chi rivede le bozze *in seconda*, o prima o dopo mandate all' autore.

In due modi si leggono le prime bozze: il primo è quello di correggere da sè solo; ma sebbene questo modo sia quello da cui resulta una correzione più accurata, esso è meno usitato, perchè riesce troppo faticoso assai e più lungo.

Circa questo modo di correzione il signor Gouverneur avverte: « La lettura delle *prime* fatta dal solo correttore impone a questo una maggior fatica d'occhi, giacchè, tenendo l' originale alla sinistra, da lui seguìto col dito, e la bozza alla destra, deve ad ogni momento correre coll' occhio dall' uno all' altra per riscontrare a branetti di frase. Questo modo di lettura assicura maggiore esattezza, ma l'inconveniente testè accennato fa sì che esso è adottato per eccezione. »

L'altro modo è quello di far *tenere a riscontro l'originale*, per la quale operazione si prende per lo più un apprendista intelligente, che sappia legger bene. Ma ciò è in diversa maniera eseguito, perocchè in Francia è l' apprendista colui che legge l' originale, mentre il correttore corregge. In Italia, per lo più, il correttore legge ad alta voce la bozza, e colui che tiene a riscontro l' originale, che dicesi l' *ascoltatore*, accenna via via tutto ciò che manca nella bozza, e tutto ciò che in questa differisce da quello. È facile comprendere come questo modo di riscontro lasci sfuggire moltissime pàpere. Tutto al più, se

il correttore non ha a propria disposizione varii apprendisti capaci di tenere a riscontro, può leggere egli stesso ad alta voce di tempo in tempo, per dare all'altro un po' di riposo; ma di quando in quando deve assicurarsi che l'attenzione dell'apprendista, come si verifica di frequente, non sia distolta o affievolita.

Ecco qui la enumerazione, e forse non interamente compiuta, di tutto ciò a cui deve attendere il correttore delle prime bozze:

1° Prima d'incominciare la lettura d'una bozza di stampa, egli dovrà verificare la numerazione delle cartelle o cartelline dell'originale, affine d'essere sicuro che non ne manchi alcuna, e che sieno tutte per ordine progressivo. Di tal modo egli eviterà ogni interruzione atta a portar confusione nel suo lavoro; giacchè, se i foglietti delle bozze non fossero in ordine rigoroso, e fosse accaduta una trasposizione di pezzi o di pacchetti, la confusione e la perdita di tempo sarebbero immancabili.

2° Le bozze così staccate, in colonna, si numerano di mano in mano che sono corrette, e vi si scrive il nome del compositore che le ha eseguite.

3° Quando una lettura di bozze di stampa è terminata, il correttore deve indicare sull'originale il richiamo, vale a dire il punto preciso in cui si ferma la composizione, e scrivere in margine, in modo molto apparente con un segno a doppia squadra: ( ]) *fin qui*, insieme al nome del compositore che ha terminato; giacchè, se non gli è surrogato un altro lavorante, egli sarà il primo, al quale si farà continuare la composizione di quel lavoro.

4º Per regola generale, i nomi o cognomi dei compositori inscritti sull'originale dal proto, che ne fece loro la distribuzione, si debbono riportare in margine sulle bozze di stampa, affinchè ogni compositore riconosca facilmente quello che ha composto, evitando così ogni contestazione. Eccone qui un esempio:

Bracci .... L'Italia è un paese eminentemente artistico, checchè se ne voglia dire; è un paese dove si nasce artisti, e fra tutte le arti quella a cui il popolo più propende è la musica.

] *Da comporre (V. orig.)* Anche gli stranieri] si canta tanto come in Italia, parliamo perfino una lingua che è quella che si presta meglio d'ogni altra al canto. In Italia nacque il teatro moderno, in Italia fu trovato il melodramma; e quando un paese ha dato al mondo il Paisiello, il Cherubini, il Cimarosa, il Rossini, il Bellini, il Donizetti, il Verdi, distruggere il proprio genio è lo stesso che uccidersi. Ecco quello che sta

] *fin qui Baldi* per fare il nostro Parlamento.]

Cesari .... Andando di questo passo, per economia si dovrebbero chiudere tutti i Conservatorii di musica, le Accademie di belle arti, venderne i quadri, le statue che ne formano il pregio, chiuder le biblioteche e venderne i volumi per far quattrini; sarebbero anche queste economie del genere nè più nè meno di quella della dote dei teatri.[1])

Corsi (per le note) [1]) Vedi *Il Parlamento Italiano e la dote dei regii teatri.* Osservazioni del dottor G. LAMBERTI. Milano, ecc.

5° Il correttore non deve esigere che le citazioni di note si susseguano nell'ordine numerico, giacchè i numeri occorrenti saranno cambiati al momento della impaginazione. Però, trattandosi d'una ristampa perfettamente identica, le note debbono esser numerate ordinatamente, come si trovano nell'originale; lo stesso dicasi per le note riservate alla fine del capitolo o del volume, nel quale caso la loro numerazione deve essere rigorosamente susseguita in ordine progressivo dal principio alla fine in ogni pagina o colonna.

6° Quando, nella formazione delle colonne, le note sono alla fine delle colonne stesse, è preferibile che si leggano di mano in mano che le si presentano. Di tal modo il correttore si accerta che le note appartengono veramente alla parte di composizione che precede, e l'impaginazione ne viene perciò agevolata. Ma se la bozza di stampa è stata fatta separatamente dalle note, sarà meglio leggerle pure separatamente; giacchè, per regola generale, si deve evitare, per quanto è possibile, di passare troppo spesso da un carattere più grosso a un carattere più piccolo, e viceversa. L'occhio, che segue una stessa forza di corpo, è meno soggetto a sbagliare. I vecchi pratici sanno quanto ciò sia vero.

7° Quello, che diciamo per le note, è ugualmente opportuno per le intercalazioni di caratteri di corpi differenti. Ogni volta che la celerità e la sicurezza del riscontro non ne sono danneggiate, è da consigliarsi di leggere separatamente tutto ciò che è composto in un carattere diverso dall'altro.

8° Se l'autore abbia accennato sull'originale, con una indicazione particolare che preme sia conosciuta dall' impaginatore, l' intercalazione d' una incisione, d'una tabella ecc., il correttore è in dovere di mentovarla nel margine della bozza, circondando tale menzione con un tratto di penna.

E qui è il luogo opportuno di soggiungere che è regola fissa quella di circondare in tal modo ogni osservazione, diretta al compositore, all' impaginatore, al proto ecc., che il correttore stimi utile di fare; giacchè, se non usasse tale precauzione, l' osservazione, estranea affatto alle correzioni, potrebbe esser presa per una di esse ed esser composta da chi le eseguisce.

Ci ricordiamo di un ridicolo sbaglio di questo genere accaduto molti anni sono nel correggere un volume del *Mondo Contemporaneo* stampato nella tipografia Le Monnier. Nel sommario d'un capitolo del *Viaggio nella Russia Meridionale* di G. Kohl, tradotto dal tedesco, desiderando che fra le due parole *Orologio-Cannone*, ci fosse un tratto d'unione, o lineetta, lì, sul momento, il traduttore non trovò miglior modo d' indicazione tranne quello di fare una chiamata in margine, tra *Orologio* e *Cannone*, scrivendo in tutte lettere: *tratto d'unione.* Disgraziatamente, egli si dimenticò di circondare con un tratto di penna questa avvertenza; sicchè il compositore, incaricato di eseguire le correzioni, corresse così: *Orologio – tratto d'unione Cannone!* – Chi voglia riscontrare l' errore non ha da far altro che consultare l' opera citata;

giacchè, disgraziatamente, il revisore in *seconda* non s'accorse dello sbaglio, e lasciò correre. Quando l'editore e il traduttore se ne accorsero, il volume era già compiuto, e invece di ristampare e cangiare il carticino errato, come si farebbe oggidì, si contentarono di notare l'enorme marrone in una *errata-corrige* in fine del volume. Quel volume va pure contraddistinto per un errore, che sembra incredibile. Era stata fatta un'aggiunta nel margine, la quale diceva il « rosso *fez* (berretto). » Inavvedutamente, la penna tracciò un rigo sulle lettere *o fez berr*, e il compositore credè che dovesse essere aggiunta la parola *rossetto.* E così fu stampato; di guisa che il lettore, con sua grande meraviglia, apprende che in quel paese la gente non porta mica il berretto rosso che ha il nome di *fez*, ma sibbene il *rossetto!*... Anche in questo caso l'errore fu corretto in fondo all'opera. Ma a che cosa giovano simili pannicelli caldi?...

9° Dopo che le prime bozze sono state corrette, il correttore non può segnare altre correzioni, fossero anche giuste, se le bozze gli ritornano nelle mani; giacchè il compositore, avendo l'obbligo di fare soltanto una prima correzione, l'indicazione di nuovi errori toglierebbe al proto ogni modo di ricorrere contro di lui, se avesse mancato di correggere accuratamente la prima bozza. Il correttore deve adunque limitarsi, caso mai che per la quantità delle correzioni credesse necessario di riveder nuovamente le bozze, a notare le correzioni tralasciate.

Se le prime bozze sono oggetto d'una seconda let-

tura, le nuove correzioni dovranno essere contraddistinte dalle prime mediante il diverso colore dell'inchiostro, affine d'evitare ogni incertezza, ed una perdita di tempo al compositore incaricato di eseguire le correzioni. L'inchiostro rosso in questi casi è il più indicato.

10° Fatte queste ispezioni preliminari, s'incomincia la correzione delle bozze, le quali si vanno numerando l'una dopo l'altra, giacchè i compositori, naturalmente, non appongono alcuna numerazione alle loro bozze, e spesso queste sono consegnate così confusamente al correttore da costringerlo a fare un accertamento colle cartelle dell'originale. La qual cosa, del resto, è della massima importanza, come già abbiamo antecedentemente indicato.

§ III. – Della lettura delle seconde e terze bozze di stampa

Eseguita la prima correzione delle bozze nel modo che abbiamo stabilito, vale a dire che il correttore le abbia con la maggior cura emendate, esse si mandano all'autore, affinchè eseguisca le correzioni letterarie.

Se l'autore volesse fare delle aggiunte di qualche importanza alla propria opera, egli farà bene a scriverle in foglietti a parte, coll'avvertenza, in cima di ciascuna: *Aggiunta alla colonna n.... al segno* ⫯, che sarà appunto il segno corrispondente della colonna ove l'aggiunta deve esser posta.

Se l'autore è assente o si rimette al revisore della

stamperia, questi eseguirà la correzione delle *bozze d'autore*, facendovi tutti i cambiamenti letterarii che stima opportuni e necessarii, secondo la facoltà che dall' autore ha ricevuto.

Ad ogni modo, il revisore di stamperia rivede sempre in seconda le bozze, e spetta a lui di fare i *Vedi* nel margine per fermare l'attenzione dell'autore sopra parole o frasi, o anche su date, fatti e nomi che stima errati, o per altro fine.

Qui facciamo nostre alcune osservazioni giustissime del signor Gouverneur. « Lo spirito d'ordine e di chiarezza (egli dice), che in generale deve presiedere a tutti i lavori tipografici, non potrebbe mai estendersi a troppi punti. L'eccesso sotto questo riguardo non sarà mai difetto. Perciò, in molte officine il colore della carta distingue a prima vista le bozze tipografiche da quelle d'autore. Se queste si fanno su carta bianca, le altre si dovranno fare su carta di colore giallastro. Tale distinzione evita molti sbagli, e impedisce che accadano molti inconvenienti.

« Le prove d' autore possono moltiplicarsi a seconda degli accordi e delle convenzioni stabilite fra il principale o il direttore di stamperia e l' autore.

« Il revisore in seconda fa la lettura delle bozze, che per lo più gli sono rimesse impaginate, sotto il doppio aspetto dell' idea e della forma.

« Il revisore (conclude il signor Gouverneur) ha d' uopo di fare appello a tutte le sue facoltà ad un tempo, a tutte le sue cognizioni grammaticali, ortografiche e tipografiche. Giacchè, mentre si dà cura

per far sì che la frase da lui letta sia regolare e dia un senso ragionevole, nulla deve lasciar passare che sia contrario alle regole della composizione e della impaginazione. Sono due operazioni ben distinte, che la mente deve compiere nello stesso tempo. Vale a dire che chiedesi al revisore di accorgersi alla prima occhiata di ogni irregolarità. Occorre, in una parola, ch'egli possegga l'occhio tipografico in massimo grado, come un navigatore ha il piede marino. »

Ricevuti i fogli impaginati, prima cura del correttore dev'esser quella di accertarsi del richiamo, servendosi del foglietto precedente munito del *Visto per la stampa ;* vale a dire ch'egli si deve assicurare se la materia sèguita bene, tanto pel testo quanto per le note. Poi si accerterà se la segnatura sia ben fatta, se i titoli correnti delle prime pagine siano esatti, osservando cioè se le divisioni, i capitoli, i paragrafi o altro facciano esattamente seguito coll'ultima pagina del foglio precedente.

Il revisore, il quale non deve leggere due volte le bozze impaginate, prima di tutto farà le accertazioni accessorie, affine di non essere poi distratto da esse nel leggere il testo. E però egli primieramente riscontrerà le pagine per assicurarsi che si susseguono esattamente, poi i titoli correnti separatamente, facendo attenzione se sono bene in mezzo alla riga, se sono identici fra loro, se tutte le lettere ne sono regolarmente spazieggiate, se fu eseguito il modo di composizione stabilito, e se, finalmente, il bianco, che separa i titoli correnti dal testo, è dappertutto lo stesso.

Dipoi si accerterà che non siavi pagina che cominci con una riga, la quale sia la fine di un capoverso; e provvederà perchè il righino venga ritirato nel modo che crederà migliore, giacchè una pagina che incomincia con una riga o porzione di riga per esser fine di periodo, offende il senso del bello.

Egli porrà mente se le grandi divisioni dell' opera furono composte coi caratteri stabiliti fin da principio, se i loro numeri d' ordine si seguano perfettamente, osservando altresì che non vi sieno pagine più lunghe o più corte della misura normale.

Dopo queste accertazioni preliminari, più celeri ad eseguirsi di quello che non appaia da questa descrizione, procederà all' esame speciale d' ogni pagina nel tempo stesso che ne fa la lettura.

Pertanto, prima di leggere la prima pagina, le darà un' occhiata nel suo insieme per vedere se alle estremità delle righe vi sieno lettere accavallate, se la squadratura della pagina nulla lasci a desiderare, se l' interlineatura sia regolare, se i bianchi delle divisioni, delle intercalazioni o delle note sieno ben fatti, tenendo d' occhio che non vi sieno divisioni di parole mal fatte o successivamente in numero tale da offendere il senso estetico del lettore, come resterebbe offeso, ad esempio, allorchè nella pagina ci fosse qualche *righino ladro* [1]) da far ritirare. Il correttore

[1]) Così diconsi quelle righe composte di sole tre lettere, le quali più di frequente si osservano nei giornali quotidiani. Questi *righini* dimostrano l' animo venale ed abbietto di coloro che, in generale, gli fanno nascere pensatamente.

oculato, pratico, coscienzioso, osserverà in ultimo se la spazieggiatura generale sia sodisfacente, se i capoversi siano tutti alla stessa linea, o non ve ne siano alcuni troppo dentro e qualche altro troppo fuori; se le virgolette siano voltate tutte dalla stessa parte e seguite, ad ogni riga, da uno spazio della stessa forza. Quindi egli esaminerà quante note vi sieno appiè della pagina, se il loro numero d'ordine si segua regolarmente, e se questo numero corrisponda esattamente a quelli di richiamo nel testo, accadendo troppo di frequente che l'attenzione dell'autore abbia fatto difetto su questo punto, o che manchi una chiamata di nota, o che i suoi numeri sieno stati invertiti.

Il revisore, dopo essersi accertato della regolarità di tutto questo, comincerà a leggere attentamente la pagina. Quindi si assicurerà che la seconda pagina, la quale fa continuazione, sia senza pesci nè doppioni, e terminerà la lettura del periodo incominciato. Egli per la seconda pagina ripeterà la serie delle accertazioni eseguite già sulla prima, e riprenderà la lettura dove l'aveva lasciata. Così dovrà procedere per ogni pagina sino alla fine del foglio di stampa.

Il signor Gouverneur (che noi citiamo sovente perchè il suo trattato sulla correzione tipografica, oltre ad essere il più recente, fra i varii che furono pubblicati in questi ultimi anni nella capitale della Francia, è anche il più compiuto ed esatto fra quanti ne conosciamo), sopra di ciò aggiunge:

« Non ci è possibile enumerare tutte le particolarità, le quali, oltre i casi enunciati di sopra, possono

richiedere un esame speciale anticipato. Basterà, d'altronde, che il revisore sia ben persuaso della necessità di procedere per eliminazione, affine di assicurare i proprii passi, ogni volta che se ne presenti l'occasione. » E a confermare il suo detto, il signor Gouverneur cita il caso d'un séguito di articoli numerati che si stendano per parecchie pagine consecutive. « In tal caso, egli dice, occorrerà accertare separatamente la serie de' numeri; e se si tratta di punti di conduzione[1]) in una tabella, farà d'uopo esaminarli ciascuno da sè, per vedere se non vi sieno state messe delle virgole invece de' punti. La mente, occupata dell'idea, sarebbe inchinevole a lasciar passare facilmente, nel corso della lettura, errori di questo genere, i quali sono frequentemente commessi. »

Abbiamo già detto che l'occhio legge con maggiore sicurezza, quando i caratteri non cambiano spesso e non si alternano sulla pagina; e però talvolta è preferibile di leggere di séguito tutte le note contenute in un intiero foglio di stampa, dopo aver compiuto la lettura totale del testo e fatta la verificazione di concordanza nelle citazioni. Tuttavia questa alternazione non può estendersi alle intercalazioni nel corpo dell'opera, perchè sarebbero più gl'inconvenienti che i vantaggi a leggerle separatamente, mentre è indi-

---

[1]) Così si chiama quella sfilata di puntini che ordinariamente nelle tabelle, nei cataloghi, ecc., dal nome conduce ad una cifra. Per es.:

RASI: *Il libro dei monologhi* . . . . L. 6 50
ROSMINI: *Legislazione* . . . . » 10 —

spensabile che la mente segua sempre il senso del discorso da un punto all' altro. Vi è qualche vecchio pratico che sostiene esser utile, affinchè non sfuggano gli errori tipografici, di non leggere a senso. Ciò può ammettersi per una correzione meramente tipografica; ma il revisore deve corregger tutto, e non potrebbe correggere il senso d' una frase se, per veder meglio l' errore tipografico, rinunziasse volontariamente ad avvedersi dell' errore letterario.

Le note possono leggersi separatamente, perchè esse hanno rapporto meno diretto col testo.

Al revisore nel compiere l' opera sua occorrono de' segni convenzionali, e di ciò crediamo opportuno ora occuparci.

§ IV. – Dei segni convenzionali per indicare le correzioni

Tutti coloro, che si sono occupati teoricamente della correzione delle bozze di stampa, dànno una lunga lista di segni convenzionali impiegati in questa operazione: alcuni di questi sono oramai divenuti tradizionali e fissi, altri sono arbitrarii e si adoperano a capriccio.

Quello che in primo luogo praticamente dobbiamo raccomandare si è che, nell' adoperare tali segni, si cerchi sempre di evitare segni eguali o quasi eguali per due correzioni differenti nella stessa riga o nelle righe più immediatamente vicine, perchè ciò potrebbe indurre in errore il compositore che eseguisce le cor-

rezioni e fargli scambiare le due correzioni, ponendo in un luogo quello che va messo in un altro.

Del resto questo può avvenire anche quando le correzioni sieno notate con chiarezza per le distrazioni così connaturali all'uomo.

In secondo luogo le correzioni debbono essere indicate nel margine parallelamente alla riga ov'è accennato l'errore; ma quando la moltiplicità degli errori nella stessa riga o la strettezza dei margini rendessero impossibile il porre tutte le correzioni d'una riga allo stesso livello di essa, bisogna cercare di collocarle il più prossimamente possibile al posto ov'è l'errore. Se poi la distanza, per uno dei motivi accennati, fosse tale da render dubbioso il compositore a quale errore spetti taluno dei segni che vede indicati nel margine, si può ricorrere ad un espediente estremo, cioè quello di tracciare una linea dal luogo ove è l'errore a quello ove è la correzione. Vi sono autori che abusano di tal mezzo. Le bozze di stampa, che escono dalle loro mani, somigliano ad una selva di linee tracciate per sciogliere qualche arduo problema geometrico; e invece di guidare il compositore-correttore, spesso, tutte quelle linee, che pajono inseguirsi e smarrirsi in tutte le direzioni, lo imbrogliano e lo confondono maggiormente. Questo sistema deve adoprarsi con sobrietà, e può risparmiarsi attaccando all'estremità laterale della bozza un pezzo di carta per segnarvi chiaramente le correzioni di fronte alla riga.

Se mai, in terzo luogo, il compositore abbia saltato nell'originale un periodo di quattro, cinque o più ri-

ghe, non occorre trascrivere il *pesce* sulla bozza, ma basta fare al luogo della mancanza un segno così [e nel margine, tra parentesi, ripetere lo stesso segno e scrivere: (*Vedi l' originale*).

In quarto luogo, è omai generalmente stabilito che il tipografo deve comporre in corsivo tutto quanto nel manoscritto fu sottolineato dall' autore con una sola linea; in majuscolette ciò che fu sottolineato con due linee; in majuscole di tondo quello segnato con tre linee, mentre quattro linee indicheranno le majuscole di corsivo. Quando poi un autore desiderasse un nome od una frase in carattere grassino, perchè riesca più evidente e non sfugga al lettore, il segno convenzionale è quello di sottolineare il nome o la frase con due linee, una retta ed una ondulata, come può vedersi dal seguente esempio:

ORIGINALE	COMPOSIZIONE
Giacomo Leopardi . . .	*Giacomo Leopardi*
Vittorio Alfieri	VITTORIO ALFIERI
Dante Alighieri	DANTE ALIGHIERI
Marcus Tullius	*MARCUS TULLIUS*
Torquato Tasso	**Torquato Tasso**

Egli è vero che vi sono correzioni difficili a indicarsi con un segno, e che val meglio accennare con le parole; ma anche di questo modo non va abusato. Se invece che con segni convenzionali si dovessero spiegare con parole le correzioni più importanti, le bozze dovrebbero avere larghissimi margini per contenerle tutte. Spesso si scrive nel margine *corsivo* o *tondo*, per avvertire il compositore come certe parole, che sono in carattere tondo, vanno cambiate in corsivo o viceversa. Per altro, dove si tratti solamente di lettere, si usa, quando vuolsi accennare che invece di *tondo* debbono essere in *corsivo*, indicare in margine quella lettera sottolineandola.

In quinto luogo, le correzioni si segnano su' due margini della bozza, facendo a sinistra le correzioni della metà della riga di sinistra, facendole a destra per l'altra metà della riga; ma ad ogni modo nel fare il segno di correzione in mezzo al testo, il revisore deve aver cura di ripeterlo identico anche nel margine.

Infine, le correzioni non debbono mai segnarsi framezzo al testo, ma sempre ed in ogni caso sui margini esterni; se no, potrebbero sfuggire facilmente all' occhio del compositore-correttore. Tramezzo al testo vanno i soli segni corrispondenti a' marginali, indicanti le correzioni da farsi al testo stesso.

Dalla *Tavola per l'applicazione pratica dei segni di correzione*, che pubblichiamo qui appresso, e dai seguenti, si rileverà la varia forma da darsi ai segni convenzionali adoperati nella correzione, fra i tanti che si possono usare.

Pagina errata

un esempio curiosissimo, proprio relativo
a dante, che succeduto nel secolo XIV sa-
rebbe semprato rivelazione e miracollo; e
narrato dal Boccaccio sarebbestato giudi-
cato nè più nè meno che come una fandonia.

Fortunatamente sono vivi parecchi te-
stimoni, perchè altrimenti non avremmo
~~stimoni, perchè altrimenti non avremmo~~
certamente osato di raccontare l'aned-
doto. Già l'Alighieri stesso c'insegna che

sempre a quel ver che ha faccia di menzogna
però che senza colpa fa vergogna!
dee l'uom chiuder le labbra quant'ei puote.

Nell'antica e umida cappella di Brac-
ciforte, prima del 1865, dormiva fra i ca-
taletti e le barelle ivi riposte, il custode
della Confraternita della *Mercede*, detto
grillo, al quale le soverchie libazioni pro-
curavano spesso lunghi e forti sonni.

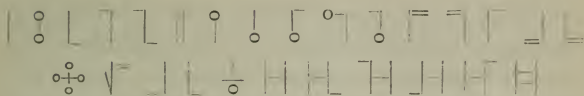
In Ravenna molti ricordano e ricordno
ch' e' indicare un soleva angolo della Cap-
pella, ov' era era una porta murata, e rac-
contare un lou8oo di cui ridevano e si può
ridere ancora quantunque la stranezza del
caso che avvenne poi lo abbia fatto ve-
ramente mirabile. Ei narrava dunque di
aver visto sognando un OMBRA uscire dal

Pagina corretta

carattere diverso	un esempio curiosissimo, proprio relativo
majuscola; majuscolette	a Dante, che succeduto nel secolo XIV sa-
lettere false (*refusi*)	rebbe sembrato rivelazione e miracolo; e
unire; dividere	narrato dal Boccaccio sarebbe stato giudi-
pulire	cato nè più nè meno che come una fan-
righino da fare	donia.
avvicinare; allontanare	Fortunatamente sono vivi parecchi te-
è accentata; *a* senza acc.	stimoni, perchè altrimenti non avremmo
doppione; pentimento	certamente osato di raccontar l'aneddoto.
ritirare; capoverso	Già l'Alighieri stesso c'insegna che
levare i punti di bianco	
tondo	sempre a quel ver che ha faccia di menzogna
tirare più a destra	dee l'uom chiuder le labbra quant'ei puote,
posporre le due righe	però che senza colpa fa vergogna!
mettere i punti di bianco	
lettere guaste	Nell'antica e umida cappella di Brac-
spazii all'aria	ciforte, prima del 1865, dormiva fra i ca-
in linea verticale	taletti e le barelle ivi riposte, il custode
tondo	della Confraternita della Mercede, detto
corsivo con majuscola	*Grillo*, al quale le soverchie libazioni pro-
andar di seguito	curavano spesso lunghi e forti sonni. In
lettere da aggiungere	Ravenna molti lo ricordano e ricordano
lettere da posporre	ch'e' soleva indicare un angolo della Cap-
lettere da togliere	pella, ov'era una porta murata, e raccon-
lettere da rovesciare	tare un sogno di cui ridevano e si può
in linea orizzontale	ridere ancora quantunque la stranezza del
capovolgere	caso che avvenne poi lo abbia fatto ve-
interlineatura errata	ramente mirabile. Ei narrava dunque di
apostrofo; bassa cassa	aver visto sognando un'ombra uscire dal

Segni di significato fisso

Spazio da abbassare o refuso.
Soppressione d'una o più lettere.
Lettera o parola capovolta da addirizzare.
Linea da tirare in fuori.
Trasposizione di parole.
Unire.
Avvicinare.
Mettere uno spazio quando manca affatto.
Per aumentare lo spazio.
Interlinea mancante.
Fare un capoverso.
Da mettere in linea verticale.
Lettera o parola da allineare.
Parola e lettera da pulire.
(r) Lettera d'altro carattere da togliere.
Parola, lettera o frase in corsivo.
Parola, lettera o frase in majuscoletto.
Parola, lettera o frase in majuscolo.
Parola, lettera o frase in majuscole di corsivo.
Parola, lettera o frase in grassino.
Testo da porre di seguito.
' a Apostrofe o lettere esponenti.
vire Correzione pentita e da non farsi.
Porre in linea orizzontale.

Segni arbitrari diversi per lettere guaste, refusi ed altro

ꝺ Levare (*deleatur*).

o o |—o Aggiunta.

? ? Vedi. Vedi l' orig.

Gli esempii di correzioni ed i segni qui sopra riuniti si sarebbero potuti facilmente aumentare; ma ci è parso che non ve ne fosse bisogno: certe volte, per l' amore del *meglio*, il *buono* riesce incomprensibile, poichè il troppo stroppia, e dal troppo ci siamo astenuti anche quando non sarebbe stato affatto superfluo.

Il Pòzzoli, nel suo *Manuale di Tipografia*, parla lungamente dei segni di correzione, e ne dà un elenco ragionato, dicendo che ognuno di essi ha un ufficio diverso dall' altro. Egli teoricamente ha ragione; ma, mentre sarebbe desiderabile una teorica uniforme nei segni impiegati per accennare le correzioni, in pratica accade invece che ognuno impiega i segni, ai quali è assuefatto, e che crede migliori o più semplici, eccetto alcuni di essi che l' uso ha sancito doversi esclusivamente adoprare in quel dato caso.

§ V. – Della correzione definitiva

Abbiamo detto che le *bozze d' autore*, cioè le prove di stampa destinate ad esser corrette dall'autore, possono da costui esser richieste parecchie volte. Il correttore di stamperia non ci ha che vedere; e il tempo e il lavoro, che occorrono per correzioni troppo numerose e reiterate, debbono essere l' oggetto di accordi precedenti fra l' autore e il tipografo. Diciamo « precedenti, » perchè a opera finita, e quando il volume o l' opuscolo è già pubblicato, sarà difficile che un autore, salvochè non sia espertissimo nelle faccende tipografiche, voglia acconsentire senza difficoltà a pagare il doppio e il triplo della somma convenuta per la composizione d' un libro in condizioni normali.

Autori poco esperti, generalmente parlando, non si rendono conto dell' impazzamento, della pazienza, della fatica e anche della abilità che occorre impiegare per eseguire certe correzioni complicate, le quali obbligano il compositore accurato e amante dell' arte sua a rimettere nel compositojo un paragrafo intiero, che talvolta occupa tutta una pagina. [1])

Già dicemmo come spesso, da questo non lieve aumento di spesa nel prezzo della composizione a cagione delle correzioni, sieno seguiti processi clamo-

---

[1]) Su questo proposito può consultarsi con utilità il nostro opuscolo intitolato: *I Tipografi e i loro Clienti*. Firenze, Tip. dell' Arte della Stampa, 1884.

rosi, i quali, nella massima parte dei casi, han finito colla condanna dell' autore nelle spese.

Il periodico tennico, l'*Imprimerie* di Parigi[1]) dètte già ragguaglio d'un processo di questo genere, dibattutosi a Londra; e noi qui, a edificazione così degli autori come dei tipografi, vogliamo farne un cenno.

La reputata casa Waterlow aveva preso a stampare un'opera di astronomia mistica del signor Sprowl intitolata: *Dreams of my Soïtudes on the mecanisme of Heavens;* ma i tipografi, prima che il libro fosse interamente stampato, presentarono all'autore una nota delle spese straordinarie cagionate dalla correzione delle bozze; correzioni, contro le quali e tipografi e correttore di stamperia avevano protestato, ma per la cui esecuzione il signor Sprowl aveva insistito. Questi, andando in collera, si negò a pagar la nota e chiese la restituzione del manoscritto. Gli stampatori si negarono di renderglielo prima d'essere stati rimborsati del loro avere. Costui si rivolse ai tribunali, pretendendo essere stretto obbligo dei revisori di correggere gli errori grammaticali, di sopprimere le ridondanze di stile, di invigilare la tautologia, di cambiare i termini meno proprii in altri più adatti e di significato più preciso, di dividere convenientemente i periodi e di porre la maggior cura nella punteggiatura. I tipografi compositori, al pari del correttore delle bozze, naturalmente non ammisero la discussione sopra i doveri d'un revisore quali gli aveva

---

[1]) N. 208, marzo 1882.

sognati il mistico autore della meccanica celeste. Essi produssero le prove positive che la correzione dei soli quattro primi fogli di stampa dei *Dreams* del signor Sprowl era costata 9 lire sterline e 10 scellini (247 franchi), mentre ordinariamente il prezzo non avrebbe oltrepassato i 10 scellini (12 fr. e 50 cent.). Il giudice presidente, lord Coleridge, si negò a imporre ai giurati l'ingrato carico di porre a confronto il lavoro del signor Sprowl e quello del correttore, e insistè affinchè la causa fosse giudicata giusta la ragione del contratto, cioè che, secondo lui, salvo gli accordi e le convenzioni in contrario, l'autore deve pagare le correzioni e i cambiamenti che fa. Così fu sentenziato. I giurati respinsero la querela del signor Sprowl, e decisero che, se egli rivoleva il suo manoscritto, prima di tutto doveva rimborsare ai tipografi le spese che per dato e fatto suo erano occorse.

Ab uno disce omnes.

I tipografi francesi, qualunque sia il numero delle volte che le bozze sono state presentate successivamente al correttore e all'autore, danno il nome di *tercieur* a colui che ha il carico di accertare le correzioni del primo in concorrenza con quelle del secondo.

Il revisore in terza, a rigore, non avrebbe l'obbligo di rileggere per intiero le bozze impaginate. La sua ispezione dovrebbe limitarsi ad accertare l'esattezza della imposizione,[1]) e ad esaminare ogni particolare

---

[1]) *Imposizione* significa il collocamento delle pagine sul piano del torchio in un dato ordine, affinchè, piegato il foglio tre o quattro volte, le pagine si seguano successivamente per ordine numerico.

occorrente alla regolare tiratura, cioè se gli angoli della pagina sieno o no fuori di squadra, se le righe si accavallino, se vi sieno lettere false o guaste, interlinee e spazii che si sollevino, ecc. Ma se il revisore in terza si curasse semplicemente di questa bisogna, quanti difetti, quante irregolarità, quanti grossi marroni passerebbero nella tiratura!... L'accertamento delle correzioni, per esser compiuto, implica adunque la lettura parziale e minuziosa dei paragrafi e de' passaggi che precedono e che seguono una correzione, giacchè spesso è stato commesso un errore là dove prima non era. Se l'autore ha cambiato un sostantivo dal plurale al singolare, o viceversa, e si è dimenticato di accordare tutto il periodo nel senso della parola cambiata, l'errore, che ne può risultare, è gravissimo, tale da togliere affatto il senso alla frase o da presentare una sconcordanza mostruosa. Se si sono dovute ricomporre e rimettere nel compositojo alcune righe, riesce anche più che mai indispensabile il rileggere accuratamente le righe ritoccate o, meglio, tutto il periodo. Talvolta l'ultima correzione è stata fatta sopra una parola e, cambiandola, non si fece attenzione se la stessa parola era, o no, in vicinanza della parola cambiata: può anche darsi che la correzione sia stata eseguita, ma non al suo posto.

Nel riscontrare le correzioni dell'autore, bisogna accertarsi se il principio e la fine d'ogni pagina sieno perfettamente conformi sulle due prove, potendo accadere che l'impaginatore si sia riservato, al ritorno delle ultime bozze impaginate, di ristabilire alcune

pagine lasciate lunghe o corte, col guadagnare o col raddoppiare le righe nel caso che l'autore non fosse giunto a tale risultamento colle proprie correzioni. Qualche volta l'impaginatore, volendo mettere in giustezza le pagine, è obbligato a fare il trasporto d'una riga dalla fine d'una pagina al principio d'un'altra; e questi trasporti, soprattutto se si eseguiscono con fretta, possono dar luogo a gravi inconvenienti. Spesso ci è accaduto di vedere scambiata la prima riga di due pagine successive; e siccome il senso, in qualche modo, correva, l'errore fu conosciuto troppo tardi.

Sopra questo argomento potremmo, se volessimo, far numerose citazioni; ma ci limitiamo ad una che crediamo importante. Nel trasportare le pagine dal banco alla macchina possono avvenire varii e non lievi accidenti. Un urto può guastare l'occhio dei tipi, mandare in fascio il principio di alcune righe, far cadere delle lettere, le quali possono non essere state rimesse al posto o rimesse a rovescio. Se quegli che pone in macchina, o colui che margina la forma, sa e adempie il proprio dovere, invece di pretendere di rimettere al posto le lettere cadute o le parole andate in fascio, deve limitarsi a capovolgere le lettere o le parole cadute per indicarle a chi deve fare il riscontro di macchina, che è, in sostanza, la revisione definitiva. Nessun altro, dunque, deve arbitrarsi di fare correzioni.

Quindi non sarà mai eccessiva l'attenzione e la

vigilanza, che il revisore di terza dee esercitare sulle prove che corregge. Affine di adempiere convenientemente il suo ufficio, così difficile, dee stare sempre sull'intesa di incontrare un aguato involontariamente teso alla sua circospezione.

Un'altra osservazione e un consiglio. Il correttore, quando, nel fare il riscontro di macchina, s'accorga di qualche errore di grammatica o di qualche svista dell'autore per essergli rimasta nella penna qualche parola, mentre il bisogno di stampare è urgente; nè ci sia modo di rintracciare l'autore; deve correggere secondo che gli detta il suo buon senso, assumendone la responsabilità, piuttosto che fare stampare uno sproposito evidente. In questi casi le ubbie e gli scrupoli spariscono.

Sono infinite le precauzioni da usare prima che incominci la tiratura d'un foglio, e innanzi tutto sarà bene procedere a quella che potrebbe chiamarsi la *revisione della revisione.*

Con tutto ciò, ripetiamo quello che abbiamo detto in principio, quello che ad una voce dicono i pratici nella materia, cioè che una correzione senza difetti è quasi una impossibilità. « Questa perfezione (dice il signor Fournier [1]) non è quasi mai stata raggiunta nell'arte tipografica, e il risultamento delle cure più attente, più zelanti, più intelligenti non ha potuto essere altro che un avviamento più o meno avanzato

---

[1]) *Traité de la Typographie,* pag. 260. Paris. 1870.

verso questo scopo ideale. » Il poeta Pope lo proclama altamente nel seguente distico, già citato:

> Whosoever thinks a faultless piece to see,
> Thinks what ne'er was, nor is, nor e'er shall be.

cioè:

> Chiunque pensa di vedere un lavoro senza errori,
> s'immagina cosa che non fu, nè è, nè sarà mai.

Ciò, per altro, non toglie che il correttore e il revisore incessantemente, e con ogni loro sforzo, debbano tendere a raggiungere tale ideale, tenendo a mente il detto di Chapelain: « *La correction est la plus belle parure du livre.* »

Vi sono speciali lavori tipografici, per i quali si esige una speciale correzione. Tali sono i quadri e le tabelle, i giornali, i piccoli lavori detti *bottelli*, e i trattati. Nelle tabelle complicate, più che in ogni altro lavoro, trattandosi di numeri, occorre un riscontro accuratissimo. Esso si eseguisce colonna per colonna, preferibilmente per il lungo anzichè per il largo; e per indicare le correzioni nel margine, bisognerà tirare, nella bozza, tante linee quante sono le colonne delle cifre, numerandole in cima, affinchè non si sbaglino le correzioni d'una colonna con quelle dell'altra. Il correttore, sia di prima, sia di seconda, se si tratta di lavoro interamente loro affidato, sicchè della sua esattezza restino mallevadori, dovrà osservare se le somme, ossia i totali, sieno esatti. Porrà anche cura che i numeri sieno tutti del medesimo corpo, che non vi s' insinuino de' 6 per de' 9, o de' 3 per de' 5, cosa facilissima, specie nei caratteri di vecchio tipo. La

stessa attenzione egli porrà nell'accertare se i punti e le virgole sono tutti della medesima forza, e se queste non sieno state poste in luogo di quelli. E anche circa ai filetti va osservato se combaciano bene, che non sieno sbagliati di posto. Insomma, egli dee adoperare le stesse cure, che a miglior diritto dovrebbe darsi il proto o il combinatore, i quali spesso ne scaricano tutto il peso e le conseguenze sulle spalle del correttore.

In quanto ai giornali quotidiani, la fretta, onde essi sono oggidì composti e impaginati, disgraziatamente dà luogo a numerosi errori... e alla massima indulgenza. Perciò va posta la maggior attenzione alla prima, e quasi sempre unica correzione, possibile a farsi sulle prove di stampa.

Il revisore delle pagine del giornale già impaginate dovrà, prima di tutto, accertarsi se la data e il numero sono esatti e se nella testata sia andata in fascio qualche parola. La rapida impaginazione spesso fa commettere un traslocamento erroneo di pezzi; cosicchè intieri paragrafi d'articoli si trovano scambiati, intercalati, rovesciati o mozzi per lo più di alcune righe della fine.

Il revisore, non potendo rileggere gli articoli da cima a fondo, con quella prontezza di sguardo che gli dà l'esperienza, dee badare soprattutto se sieno avvenute tali trasposizioni, e farle immediatamente correggere. Sarà suo obbligo anche il leggere le testate e i titoli, perchè, essendo quasi sempre composti quando si è lì lì per mettere il giornale in macchina, e

senza che l'articolista e il revisore di prima correzione li abbiano visti, gli errori vi si annidano con ammirabile e spaventosa facilità. Egli non dee mancar di riscontrare l'esattezza della numerazione delle pagine, la data e il numero del giornale, la precisa collocazione delle pagine[1]), dando altresì una rapida occhiata agli annunzii, che per lo più riempiono la quarta pagina.

L'appendice deve essere oggetto d'una cura particolare, e ciò tanto più facilmente in quanto che può e deve essere composta per tempo ed a comodo.

Soprattutto al correttore dei giornali è indispensabile la cognizione delle principali lingue viventi; ed egli deve esigere dai compositori, se non le sanno, almeno l'esatta ortografia delle parole straniere, accennando loro come, ad esempio, in tedesco, tutti i sostantivi indistintamente prendano la lettera majuscola, e come la divisione delle sillabe, nelle lingue nordiche, sia spesso per diametro opposta a quella della lingua italiana.

Poche parole, per ultimo, dobbiamo aggiungere circa ai *bottelli*, le quali sono, in ispecial modo, dirette al proto; anzi ci serviremo di quelle del signor Fournier, perchè sono molto assennate.

« La correzione di questi lavori, irregolari e ar-

---

[1]) Ora che i giornali più diffusi si servono per la tiratura di macchine rotative e di più copie di stereotipìe cilindriche, si deve osservare che non accada quello che accadde alla *Tribuna* del 3 aprile 1888, che stampò alcune copie del giornale con due seconde pagine, e alcune altre con due terze.

bitrarii nella loro composizione, esige particolarmente nozioni speciali dell'arte, congiunte ad una critica giudiziosa delle sue operazioni. Siccome il proto è, in una officina tipografica, la persona che deve meglio d'ogni altra saper valutare i varii generi di lavori e l'attitudine degli operai posti sotto la sua direzione, è necessario che tutte le prove di stampa di simili lavori passino sotto i suoi occhi. Tale ispezione gli fornisce, d'altra parte, frequenti occasioni di giudicare i lavoranti, di conoscere il merito del loro lavoro e l'attenzione o negligenza che mettono nell'eseguirlo. »

Crediamo d'aver discorso abbastanza del modo di correggere un lavoro tipografico, e abbiamo fiducia di non esserci resi colpevoli di veruna importante omissione. Non di meno, poichè il campo è vastissimo, e poichè il vario metodo e la varia opinione di quanti prima di noi hanno trattato tale soggetto possono averci in qualche punto tratti in inganno, causando così della confusione nella mente dei lettori; noi chiediamo venia di qualche errore che, parlando appunto d'errori, involontariamente introdotto siasi nel nostro lavoro, e ci raccomandiamo affinchè ci venga gentilmente comunicato da chi abbia saputo notarlo. Forse, avremo anche noi bisogno di una pagina per l'*errata corrige*, che spesso è la pagina più importante del libro; ma essa ripugna troppo all'animo nostro, nè c'indurremo a ciò senza una imperiosa necessità, lasciando al buon senso dei lettori notare da sè stessi i nostri involontarii sfarfalloni.

CAPITOLO OTTAVO

DEGLI ERRORI TIPOGRAFICI

Ponderati tutti gli avvertimenti degli specialisti nella soggetta materia, e tutti gli insegnamenti della grammatica teoretica e pratica, che si sono o riferiti o riassunti nei primi cinque capitoli; osservate, quant' è umanamente possibile, tutte le norme, che abbiamo esposto ed esemplificato nei due successivi; adoperata ogni più oculata cautela, affinchè ciascun foglio di stampa vada in macchina circondato di tutti gli aiuti e gli accorgimenti dell'arte; si potrà egli perciò esser sicuri di avere evitato qualunque errore, anche dei più enormi e pericolosi? Purtroppo, no! e lo abbiamo già detto e ripetuto in prosa e in rima, sull' appoggio dell' esperienza nostra e dell' autorità altrui.

Non a conforto degli scrittori e degli editori; non a incoraggiamento di chi fosse tentato a invocare il proverbio « mal comune, mezzo gaudio ; » ma a nuovo e finale ammaestramento per compositori e corret-

tori, per revisori ed autori, aggiungiamo al nostro *Manuale* quest'ultimo capitolo, dal quale apparirà come si esponga al danno e alle beffe chi non adopri ogni ingegno e ogni diligenza nel disimpegnare il proprio ufficio. Il capitolo, esilarante quanto istruttivo, chiuderà con una nota gioconda e alleggiatrice una trattazione, per sua natura, faticosa ed arcigna.

§ I. - Di alcuni errori tipografici latini e neolatini

Notissimo è il fatto di Vittorio Alfieri, il quale era così sicuro d'aver corretto con perfetta diligenza le stampe della edizione delle sue tragedie fatta a Siena, dal Mucci, da indursi a offerire un premio a chi vi avesse trovato un errore di stampa. E' vi fu un operajo tipografico che, per punirne la baldanza, ve ne rinvenne sette.

Anche il filologo G. Corrado Zeltner, nel suo *Theatrum variorum eruditorum, qui speciatim typographiis laudabilem operam praestiterunt*, stampato a Norimberga nel 1720, in-8, con modestia piena di vanità avverte essere corso un solo sbaglio tipografico in tutta la sua opera, cioè d'avere stampato *extollerunt* invece di *extulerunt*. A farlo apposta, quel libro, che tratta appunto della correzione tipografica, è pieno zeppo d'errori di stampa!

E si trattasse soltanto d'errori di stampa!... Ma lo Zeltner ha commesso spropositi da pigliarsi, come si dice, con le molle!... Fra l'altre cose, egli dà il nome

di un autore come se fosse il titolo d'un'opera, e ricasca due volte nell'errore medesimo. Infatti egli fa menzione del *Triumphus in Canticum Deiparae* e del *Triumphus in Salutationem Angelicam*, d'Agostino d'Ancona, senza avvertire che *Triumphus* è il cognome di quel monaco agostiniano!

Tuttavia è più facile scusare lo Zeltner che il Clément, il quale nella sua *Bibliothèque curieuse* (tom. II, pag. 278) attribuisce a S. Agostino, padre della Chiesa, la *Summa de potestate ecclesiastica*, che invece è del suddetto monaco Trionfo. Il Clément fu tratto in errore dalla *Biblioth. Anonym.*, 1728, P. I, pag. 221.

Non sappiamo se Cristoforo Plantin, il celebre tipografo d'Anversa, fosse più fortunato dell'Alfieri; ma ci è noto che egli, il quale produceva tanta mole di carta stampata da spendere cento fiorini d'oro al giorno nei suoi operai, esponeva al pubblico le sue stampe, offrendo un premio a chiunque vi scoprisse errori tipografici.

Una delle più antiche pàpere tipografiche è nella prefazione latina del *Nuovo Testamento*, pubblicato da Roberto Estienne nel 1549. Gonfio della sua eccellenza nell'arte, egli vi si vanta che: « nemmeno una lettera vi è mal collocata. » A punirlo della sua vanità, lì, precisamente lì, in quel paragrafo stesso, leggesi *pulves* invece di *plures!*

Chi dice che l'errore è inseparabile dall'uomo e che esso nacque insieme con la invenzione del Gutenberg, cita in appoggio, fra moltissimi altri fatti, quello della *Bibbia Polacca*, stampata in-8 a Danzica, nel 1632.

ogni foglio della quale fu riveduto sette volte da dieci correttori, e con tutto ciò contiene, nel cap. IV dell'evangelio di S. Matteo, un errore scandaloso, laddove si parla della tentazione di Cristo nel deserto, *do diabla* (al diavolo) invece di *od diabla* (dal diavolo).

Tra le *Curiosità storiche* è nota – e noi l'abbiamo già compendiata, ma qui amiamo compirla – la leggenda di quella virgola, la quale, tolta da un posto e messa in un altro, fu causa della esecuzione capitale d'un re. Ciò accadde a Edoardo II, tenuto prigioniero dai suoi sudditi, i quali chiesero a Adamo d'Artelow, vescovo di Wincester, in qual modo il Re dovesse esser trattato. Il vescovo rispose:

« *Eduardum regem occidere nolite timere bonum est:* » parole che, scritte senza punteggiatura, significano: *È bene di non temere di uccidere il re.* Se una virgola si pone dopo *nolite,* il dubbio è tolto, giacchè vuol dire: *Non l'uccidete;* se poi la virgola è collocata dopo *timere*, il senso della frase diviene: *Non abbiate timore d'ucciderlo, è cosa ben fatta.* E poichè si voleva che Edoardo morisse, così fu letto e.... fatto.

Il signor Daupeley-Gouverneur c'insegna che, se non la vita, una virgola mal collocata può far perdere il senso di una frase al lettore, come Martino per un punto perse l'anima sua. E a tal proposito egli narra la storiella di quel Martino, o piuttosto dell'abate Martini, che diede origine presso di noi all'adagio popolare:

Per un punto Martin perse la cappa.

La versione francese trae la sua origine dagli *Anecdotes historiques* d'Etienne di Borbone, domenicano del secolo XIV. Egli narra che un abate caritatevole, per invitare i viaggiatori onesti e bisognosi a chiedergli l'ospitalità, aveva scritto questo verso sulla porta dell'abbazia:

Porta, patens esto, nulli claudaris honesto.

(Porta, sta' aperta: non ti chiudere a verun galantuomo).

Morto questo abate, il suo successore, Martino, tanto avaro quanto l'altro era generoso, respinse ogni ospite, e la punteggiatura del verso cambiò così:

Porta, patens esto nulli, claudaris honesto.

(Porta, non ti aprire ad alcuno: chiuditi ai galantuomini).

Il narratore latino di questa leggenda aggiunge: *Hic avaritia sua mortuus est, a cœli hospicio exclusus;* vale a dire che per la sua avarizia fu escluso dal paradiso, cioè perse l'anima sua.

Osserviamo che in questo proverbio, o adagio che sia, il *per un punto* equivale a *per una interpunzione* o punteggiatura, giacchè il punteggiare, « *versum punctavit*, » nella parola latina adoperata in quel tempo, aveva un senso più lato.

La leggenda italiana invece corre così:

L'abate Martino, o Martini, era decano della abbazia di Arello o Arniello nella Calabria, e divertivasi a far versi latini. Perciò sulla porta maggiore

del convento fece scrivere il verso che abbiamo di sopra riferito. Più tardi, avendo il decano Martini raccolto e fatto stampare i suoi versi, il compositore-tipografo stimò più conveniente il posporre la virgola, e collocarla nel modo sconcio e villano da noi accennato. Il papa, avendo letto quel verso, privò subito della sua abbazia il decano Martino, il quale, dolendosi, improvvisò immediatamente quest'altro verso:

Pro solo puncto, caruit Martinus Arello;

il qual verso, per alterazione, diede origine ai noti detti proverbiali:

Per un punto Martin perse la cappa,

e in francese:

Faute d'un point, Martin perdit son âme.

Il Morosini, nei suoi *Flores italicae linguae*, p. 319, sopra questo modo proverbiale dice che nel Dizionario di Alberico giureconsulto, come riferisce l'Alciato, alla voce *Punto* è posto questo verso insulso

Ob solum punctum caruit Robertus Asello

e che noi diciamo

Per un punto Martin perdè la cappa

e

Martin la cappa perdè per un punto;

senza però aggiungere altro circa la origine del dettato. [1])

Carlo Nodier, celebre bibliofilo francese, autore del curioso e importante trattato delle *Onomotopee*, nelle sue briose ed erudite Memorie, narra come un giorno poco mancò che non gli fosse tolto l'ufficio che aveva nella Biblioteca Mazariniana, solamente perchè un compositore sbadatamente lesse e compose *Omero* laddove egli aveva scritto *Orazio*, e gli fece dire che *Virgilio e Omero eran ben veduti da Mecenate.*

« Manco male (conclude il Nodier) che lo strafalcione era troppo madornale perchè si potesse mettere sul conto d' un uomo che, come me, ha logorata la propria vita sui libri; ma se invece di Omero il compositore avesse messo Stazio o Lucano? »

Altro che perdita d'abbazia e d'impiego cagionò un errore tipografico a Francesco Rabelais e a Giovanni Bonnefous!... Essi stettero a un pelo di rimetterci la vita. Ecco come:

Il brioso e scollacciato curato di Melun, in un periodo del suo *Pantagruel*, scrisse questa frase: « *Au moins, s'il perd le corps et la vie, qu'il ne damne pas son âme.* »

Il compositore sostituì un' *n* all' *m*, e compose *âne*

[1]) Atroce è l'epigramma, che, spostando una virgola, fu fatto all'*Accademia etrusca* di Cortona. Essa ha per motto: « *Obscura de re, lucida pango,* » che significa: Spargo luce intorno a cose oscure. Un giorno, il motto si trovò virgolato così: « *Obscura, de re lucida, pango;* » cioè: Spargo l'oscurità intorno alle cose chiare!

invece di *âme.* E così fu stampato. A tale enormità i dottori della Sorbona si scandalizzarono, strepitarono e compilarono un processo per empietà al faceto curato, condannandolo al rogo. Sicchè, se il re Francesco I non avesse preso parte alla disputa, come supremo giustiziere del regno, e differito alle calende greche l'esecuzione della truce sentenza, il povero Rabelais avanti tempo avrebbe cessato di far le grasse risate sui frati e sulle monache.

In quanto a Giovanni Bonnefous, elegante scrittore in latino e imitatore di Catullo, la cosa fu così. Egli scrisse una poetica invettiva contro un dente che gli faceva male, e la incominciò così:

O Dens improbe, dire, ter sceleste,
Dens sacerrime, Dens inauspicate.

Il compositore, volendo fare il saccente (dei compositori saccenti e ignoranti ve ne sono stati in tutti i tempi), e non sapendosi capacitare come ci entrasse il *dens*, capovolse l'*n* e mise un *u*, cosicchè il *Dens* diventò *Deus.*

I tribunali ecclesiastici, letta tale empietà, furono altamente scandalizzati; compilarono il processo; ma appena il poeta seppe che gl'inquisitori avevano condannato il suo libro, prudentemente se la diede a gambe. Certamente egli sarebbe morto in esilio, se, per sua buona fortuna, il manoscritto non fosse stato ritrovato nella stamperia, scoprendosi così lo sbaglio commesso dal compositore e l'innocenza del poeta.

Vogliamo qui aggiungere anche il caso occorso ad Erasmo.

Erasmo, il celebre olandese restauratore delle lettere, l'autore dell'*Elogio della Pazzia*, il quale, come già notammo, per molti anni fece il correttore di stampe nella tipografia di Aldo Manuzio, si stabilì poi a Basilea presso un altro stampatore famoso, Gian Froben. Anche a lui occorse un grave caso a cagione d'un errore tipografico, probabilmente voluto o lasciato correre da qualcuno che, invidioso della fama di lui, fece l'ultima correzione ad un suo libro.

Il grand'uomo dedicò un libro alla regina d'Ungheria, e tra le lodi ch'egli nella dedicatoria all'illustre donna faceva, dopo averne mentovato anche la liberalità, aggiunse: « *Atque* MENTE ILLA *usam eam semper fuisse, quae talem foeminam deceret.* » Se non che invece di MENTE ILLA nella stampa si lesse impresso MENTULA, cioè una oscena e sanguinosa ingiuria alla regina. Erasmo stesso narra il fatto con parole sdegnose.

Sbagli di questo genere i nostri bravi compositori ne commettono ogni giorno, e guai se passassero d'occhio al correttore e al revisore di stampe!

Due casi a noi stessi occorsi ci diedero non poca noia e molestia. Nel primo il compositore compose, e il correttore non corresse, l'epiteto di *feroce ingegno*, dato ad un irascibile poeta, invece di *ferace;* nel secondo l'uno compose e l'altro lasciò stampare che un tale attore era meritevole di *fieno*, mentre

il suo critico aveva scritto *freno;* e se questi non fosse riuscito a convincere del vero e il poeta e l'attore conducendoli in istamperia, e mostrando loro il suo originale, per buona sorte non distrutto, chi sa come la faccenda sarebbe andata a finire.

Dunque non è mai abbastanza raccomandato che si usi attenzione così nel comporre, come, e specialmente, nel correggere le stampe, astenendosi e il compositore e il correttore dal fare varianti al testo, perchè rare volte è avvenuto che il compositore-tipografo colle sue varianti abbia giovato all'autore. Non ce ne sovviene altro che un caso, ed è il seguente.

Il poeta Malherbes aveva scritto una epigrafe in versi da porsi sulla tomba d'una giovanetta chiamata Rosa. Quella epigrafe terminava:

Et Rosette a vecu ce que vivent les roses:
L'espace d'un matin.

Il compositore, a questi due versi che non han nulla di straordinario, seppe dare una grazia indicibile, mettendo:

Et Rose, elle a vecu ce que vivent les roses:
L'espace d'un matin.

Ma in questo caso non sappiamo indurci a credere che il cambiamento fosse cagionato da uno sbaglio del compositore-tipografo!

Pàpere poi di meno gravi conseguenze se ne commettono tutti i giorni nelle officine tipografiche, e

il compilare soltanto un elenco delle più strane e madornali porterebbe alla compilazione d'un volume gigantesco. Come saggio citiamone alquante.

Achille Mauri racconta che, quando, *temporibus illis*, era uno de'compilatori dell'*Indicatore Lombardo*, ebbe a soffrire la più curiosa sequela di spropositi che si possa mai immaginare in una sola frase. Egli assicura di aver per tre volte corretto sulle bozze di stampa il paragrafo seguente: « La Grecia produsse molti poeti, i quali coi loro canti seppero dirozzare il paese; » e ch'ebbe la consolazione di leggere stampato: « La Grecia produsse molti *preti*, i quali coi loro *conti* seppero *dirazzare* il paese. »

§ II. – Degli errori tipografici in Francia e in Inghilterra

Di questa specie di errori tipografici, che noi diciamo tennicamente *refusi*, i Francesi, che li addimandano *coquilles*, ne hanno in maggiore abbondanza di noi, a cagione della loro lingua che si presta con maggior facilità a tali *qui pro quo*. Di fatti nelle *Enciclopedie*, nei *Florilegi*, nelle opere di *Curiosità letterarie* e *bibliografiche* ne sono citati a bizzeffe. Scegliamone una mezza dozzina dei più autentici ed esilaranti.

Una delle pàpere più amene e straordinarie è quella che fu commessa a danno di Jacopo Vernet nel suo opuscolo, pubblicato all'Aja nel 1752 col titolo: *Lettres sur la coutume moderne d'employer le* vous *au*

lieu du tu. Senebier nella *Histoire littéraire de Genève*, ed Ersch nella *France littéraire*, citarono ambedue, copiandosi l'un l'altro, questo opuscolo sotto il titolo di *Lettres sur la coutume moderne d'employer les* vins *au lieu du* thé!...

Un bel mattino nel *Moniteur* si lesse: « *L'empereur s'est pendu à Compiègne.* » Grande scandalo, sedato alla meglio colla soppressione di tutti i numeri pubblicati. La comunicazione ufficiale portava: « *L'empereur s'est* rendu *à Compiègne.* »

Celebre nei fasti tipografici è la *coquille* dell'*Indépendance belge* nel citare l'adagio latino: « *Numero Deus impare gaudet.* » Il reputato giornale stampò: « *Numero deux, impasse Gaudet.* »

Ha una reputazione leggendaria anche quella del *Journal des Débats* per la malattia del fu principe Girolamo, governatore degli Invalidi. Il bullettino dei medici diceva: « *Le* mieux *continue;* » il giornale stampò: « *Le* vieux *continue.* »

Nel rendiconto d'un discorso di Guizot all'Assemblea legislativa, laddove il ministro aveva detto: « *Accordez-moi un peu d'attention, je suis au bout de mes* forces, » fu letto stampato: « *je suis au bout de mes* farces. »

In un altro rendiconto parlamentare, la notizia « *les fonds ont été* votés *par les Chambres* » fu trasformata: « *les fonds ont été* volés *par les Chambres.* »

In un elegante libro di devozione, edito, crediamo, dal Mame, nelle indicazioni accennate fra parentesi

per le cerimonie e funzioni occorrenti durante la messa, invece di trovarsi indicato « *ici le prêtre ôte sa* calotte, » vi si trovò « *ici le prêtre ôte sa* culotte. » Inutile l'aggiungere che la pagina criminosa fu surrogata con la ristampa di un carticino.

Il rammentato *Journal des Débats*, la domane della morte del banchiere Lafitte, volendo dire: « *La France vient de perdre un homme de* bien, » disse invece « *un homme de* rien. »

L'arcivescovo d'Algeri, per il caso d'una carestia, spedì una pastorale raccomandando alle *feuilles publiques* di eccitare la carità cittadina. Un giornale clericale, riproducendo il documento del prelato, dimenticò l'*eu* della prima parola; e così le raccomandazioni dell'arcivescovo erano dirette alle *filles publiques*, le quali avranno riso molto alle spalle di tutte quelle pie persone.

Ma una delle pàpere più curiose è quella narrata dalla *Illustration*. Le virgolette, si sa, in francese si chiamano, dal nome del primo introduttore, *Guillemets*. Or bene: un medico scrisse due volumi sulla cura de' pazzi, e citò un paragrafo dell'opera classica del Pinel sullo stesso soggetto; ma, essendosi accorto che la citazione non era stata virgolata, scrisse sulla bozza di stampa: « *Il faut guillemetter tous les alinéas.* » Figuriamoci il suo stupore quando sul libro bell'e stampato ebbe a leggere, pochi giorni dopo: « *Il faut guillotiner tous les aliénés !* » L'*Illustration* soggiunge che il malcapitato dottore dei pazzi rimase egli stesso quasi pazzo.... per ventiquattr'ore.

Ecco una *coquille* orribile, che trovasi in una raccolta di poesie, di cui parla il Boutmy, nel suo opuscolo già citato *Les tipographes parisiens:*

> J'aime à te voir, jeune fille,
> Détachant ta noire mantille
> De tes épaules de *catin.*

Ognuno capisce che il malcapitato poeta aveva scritto *satin.*

Alphonse Karr, nelle sue *Guêpes*, voleva dire: *La vertu doit avoir des* bornes; lo stampatore, invece. volle che dicesse: *La vertu doit avoir des* cornes.

Nella *Gazette des Tribunaux* fu letto un giorno: « *Les juges, trouvant la faute légère, n'ont condamnè le pauvre diable qu'à huit jours d'*empoisonnement. » S'intende che gli otto giorni d'*avvelenamento* debbono essere otto giorni d'*imprigionamento* (*emprisonnement*).

Lo *Sport*, parlando d'una *pêche au* cachalot (balenottero), sostituì *la pêche au* chocolat (cioccolata)!...

In fatto di pàpere, anche la tipografia inglese non canzona.

Il *Times*, la cui correzione è cosa notissima, un giorno ebbe ad annunziare che « un *gentleman* aveva dovuto comparire dinanzi al tribunale di Mansion-House per aver *mangiato* un vetturino, che gli chiedeva un prezzo al disopra della tariffa. » Ecco la spiegazione di questo caso d'antropofagia. *Beaten* vuol dir *battuto*, e il *gentleman* in questione aveva infatti bastonato l'automedonte, ma il *b* era caduto dalla pa-

gina del *Times*, e si leggeva soltanto *eaten*, che vuol dire appunto *mangiato*.

Tempo fa seguì a Londra un curioso processo per un altro errore di stampa. Il signor W. H. Harrison fece stampare un annunzio, in cui egli era detto *the well known horse-breaker*, vale a dire « il notissimo domatore di cavalli. » Il compositore-tipografo scambiò l'*r* con un *u*, e mise *house-breaker*, cioè *ladro con effrazione*. Da ciò il processo per ingiuria atroce e diffamazione!...

§ III. – Di altri strafalcioni tipografici

Ritorniamo in Italia, per trattenerci pochi altri momenti sopra quest' argomento.

Il Leopardi si occupò in raccogliere i frammenti dei Padri della Chiesa, le cui opere sono andate smarrite; curiosa occupazione per un uomo che passa per ateo o per lo meno per scettico! Dopo la sua morte, una notizia in latino circa a questi frammenti fu mandata ad una rivista tedesca intitolata: *Il Museo del Reno*. L'articolo era intestato: *Fragmenta SS. Patrum*. Lo stampatore di Bonn mise: *Fragmenta 55 Patrum*. Questa cifra venne ripetuta pecorescamente, e un *Manuale di letteratura greca* affermò che il Leopardi aveva riunito i frammenti delle opere perdute di *cinquantacinque* Padri della Chiesa!

Del resto, anche i più bravi correttori si sono resi colpevoli di pàpere, non solo fra i moderni, ma anche fra gli antichi, più accurati e, diciamolo con una mano

sulla coscienza, più studiosi di noi. Abbiamo citato varii esempii in principio: eccone ancora due piuttosto notevoli.

Thémiseuil de Saint Hyacinthe (*Mém. lit.* Parte 2ª) citando erroneamente *Platone de Benedictis*, stampatore a Bologna, sotto agli *Opuscula Codri Urcei*, cita: *Bononia*, 1502, per *J. Ant. Platonidem Benedictorum bibliophilam*. Così, invece di tradurre *J. Ant. fils de Platon de Benedictis, libraire*, tradusse *J. Ant. Platonide, libraire des Bénédictins.*

Fr. Haym, nelle sue *Notizie dei libri rari*, Londra, 1726, commise uno strafalcione non meno grave, cambiando l'antico convento dei Domenicani a Ripoli, presso Firenze, una delle più antiche cune dell'arte tipografica, nel nome d'uno stampatore, e scrisse *Leggenda improntata al monasterio dei Domenicani, presso Jacopo Bripoli!* E il peggio si è che in questo stesso sbaglio incorse anche la *Biblioteca italiana* ecc., Venezia, 1728, in-4, pag. 227. [1])

Si narra ancora che Sisto V, fatta stampare a Roma, nel 1590, la Bibbia, vi pose in fine una Bolla di scomunica, contro chi cangiasse menomamente il testo; ma poi, a causa degli errori scoperti, fu co-

[1]) Nella *Conferenza* del Bettini, da noi citata a pag. 32, si rileva questo colossale granciporro di traduzione: Al poeta Tassoni, autore del famoso poema eroicomico « *La Secchia rapita,* » un traduttore *italiano* (!) gratificò invece il poema « *Il suggello elevato!* » Così intese costui le parole francesi « *Le seau enlevé!* »

stretto e sopprimere l'edizione, sconfessando, così nota il Gar, la propria infallibilità.

Alessandro Guidi, recandosi a Castel Gandolfo per offrire a Clemente XII uno splendido esemplare illustrato di sei Omelie dedicate al Pontefice, morì per avere scoperto, cammin facendo, un errore di stampa.

Questo è accaduto di recente a noi. Era in corso di stampa la 4ª edizione d'una *Grammatica*, in cui si leggeva, e si era letto nelle tre precedenti edizioni, che *un nono è la metà di un diciottesimo.* Quest'affermazione così assoluta e così erronea era sempre passata liscia, come la cosa più naturale che ci fosse, ai precedenti correttori, come era passata liscia anche al correttore della 4ª edizione, abbenchè sia miope (i correttori miopi sono, di regola, i più accurati) ed esperto contro tutte le sorprese e gli agguati. Eppure anche lui si era lasciato pigliare all'amo dell'apparenza, nè aveva avvertito che quella affermazione è un assurdo: il 9 è *la metà* del 18; ma *un nono* fu e sarà sempre *il doppio* di *un diciottesimo.*

Ancora due pàpere e di prima qualità.

Nell' opera del prof. Atto Vannucci: *Ricordi della vita e delle opere di G. B. Niccolini*, stampata da Felice Le Monnier, nel volume 2°, pagina 353, in una lettera del Niccolini ad Agostino Cagnoli sono espressioni di gratitudine per gli applausi onde i Reggiani

accolsero la tragedia *Antonio Foscarini*, « quantunque » nota lo scrivente « gli attori ne facessero strazio così disonesto. » « E se *cotesti gentili signori* (aggiungeva) piansero su i casi di *Troia*, non crederò che Melpomene mi sia tanto nemica, come la coscienza mia talvolta mi dice, e per alcuni fu scritto. »

Come c' entra Troia?... – esclamerà il lettore. Veramente non c' entra, ma ce l' ha messa il correttore di stampe, o forse l' amanuense, il quale, non sapendo o non ricordandosi come l' amante di Antonio Foscarini si chiamasse *Teresa*, invece di questo nome ha creduto bene di metter Troia, forse nella supposizione che il Niccolini volesse alludere all' altra sua tragedia la *Polissena*. E, per accomodare la frase, cambiò *coteste gentili signore* in *cotesti gentili signori!* Qui è proprio il caso di esclamare, almeno in fatto di correttori di stampe e di amanuensi, che è quasi preferibile una intiera ignoranza ad un mezzo sapere.

In un numero del *Fanfulla della Domenica*, nel *Medaglione* che Enrico Nencioni intitolò a *Julie-Marianne*, havvi un paragrafo che l' autore scrisse così:

« Rousseau, letto il ritratto, volle vedere l' originale, e le raccomandò di vestirsi con quella stessa *robe de satin gris.* » Sapete ciò che lo stampatore romano fece dire al Nencioni?...

« Rousseau, letto il ritratto, volle vedere l' *orinale....* »

E dopo questa pàpera, è meglio calare il sipario, e felice notte sonatori!

§ IV. — Degli *Errata-Corrige*

Quando la pietra sia caduta nel pozzo, e necessità indeprecabile imponga di non lasciarvela giacere, unico rimedio, doloroso e obbrobrioso, è il ricorrere a quella berlina, che si chiama un *errata-corrige.*

Il revisore di stampe deve consigliar sempre l'abolizione degli *errata-corrige* quando non si tratti di *prezzi correnti*, di *cataloghi di oggetti*, di *nomi*, di *date*, o di *formule* viziate di errori nei libri scientifici e scolastici, e tali perciò da recar pregiudizio materiale ad un commerciante, o da confondere la mente degli studiosi e degli scolari. Ma anche in questi casi egli deve consigliare di far l'*errata-corrige* in carattere piccolissimo per nascondere più che sia possibile uno sfregio della pubblicazione, ed evitare un danno all'editore. Quando gli errori siano d'una gravità assoluta non deve frapporre indugio a consigliare la ristampa d'un carticino (4 pagine), od anche di due (8 pagine), pensando che val meglio rimetterci di tasca che di riputazione. Gli *errata-corrige* nei libri si rassomigliano alle cassette di spazzatura nelle abitazioni; esse devono tenersi nascoste più che sia possibile. Il revisore, con belle maniere e garbata parlantina, deve dissuadere dagli *errata* quegli autori, che provano una specie di voluttà andando a caccia di errori dopo la stampa del loro libro. Ad alcuni

paiono tanti titoli di benemerenza gli errori trovati; e quanto è più lunga la lista, tanto è loro più gradita, a costo di corregger cose che nulla correggono, e per le quali è sufficiente il buon senso dei lettori. Un revisore deve far capire a questi incorreggibili cultori d'*errata-corrige* che l'errore è sempre relativo, e nessuno se ne avvantaggia a metterlo in mostra quando, come si è detto, non l'imponga un'assoluta necessità. Ma in questi casi il meglio da farsi è l'espediente radicale di ricorrere alla ristampa di poche pagine, secondo si è avvertito più sopra.

La forma più semplice degli *errata-corrige*, che il revisore deve consigliare, è, o almeno ci pare, quella accennata nel seguente esempio:

				Errata		Corrige
Pag.	12,	riga	6:	*destra*	leggi	*sinistra*
»	25,	»	12:	*14 aprile*	»	*24 aprile*
»	106,	»	18:	*Giacomo*	»	*Girolamo*
»	215,	»	3:	*5 maggio 1852* . . .	»	*15 maggio 1782*

e via dicendo.

CONCLUSIONE

Abbiamo già avuto occasione di ricordare con lode (v. pag. 32) la notevole *conferenza*, che sopra l'argomento « *Il correttore nella Tipografia moderna* » tenne nel decorso giugno a Milano l'egregio signor Pompeo Bettini; e nel n. 32, anno XXI, della nostra *Arte della Stampa*, ne fu fatta una coscienziosa recensione. Il Bettini propugna caldamente, specie per le tipografie degne del nome, la creazione di un *direttore scientifico e letterario*, « un personaggio – egli avverte – ancora in embrione nelle tipografie. » Di un direttore siffatto egli tratteggia la figura ideale, o, com'egli la dice, fantastica; ne designa partitamente le attribuzioni e l'azione verso tutti i suoi cooperatori e subalterni; [1]) e viene a conchiudere che, attuando il suo

[1]) Fra i subalterni del *direttore in fieri*, l'autore (oltre il *correttore* di prima, il *revisore* o correttore in seconda, e il *proto*) indica il *funzionista* e il *pacchettista* – due brutti nomi esotici. Al *funzionista* si af-

disegno, « le responsabilità sarebbero nettamente ripartite in questo modo:

1° quella della pubblicazione dell'opera, all'editore;

2° quella dell'estetica e della formazione del volume, al direttore di là da venire;

3° l'esatta composizione dell'originale, al pacchettista;

4° la prima correzione e suo riscontro, al correttore di prima;

5° la distribuzione dell'originale e la impaginazione, al funzionista;

6° il tempo del lavoro, del collocamento in macchina, e il licenziamento dei fogli, al proto;

7° la garanzia della correzione grammaticale, ortografica e logica, al revisore. »

Nel disegno del Bettini, se non tutto è ottimo, del buono ce n'è senza dubbio, e dimolto. Col vivo desiderio, e con la speranza meno viva, di sapere che qualche animoso e provvido proprietario d'una grande tipografia siasi risoluto a tradurlo in atto; noi, dal canto nostro, ci stimeremmo fortunati, non tanto per noi stessi quanto per l'incremento e l'onore della tipografia italiana, se con la pubblicazione di questo nostro *Manuale*, oggetto di tutte le nostre cure, e

---

fida l'originale, che egli distribuisce, provvede sia composto, e poi egli stesso impagina. Il *pacchettista* « è quello che compone sull'originale, e mette linea dietro linea senza occuparsi d'altro.... [fuorchè] dei parallelepipedi di piombo, che egli va aggregando. »

compendio di tutto quanto ci hanno insegnato i poveri nostri studii e la lunga nostra esperienza, avessimo saputo portare un contributo non del tutto inutile al miglioramento della prediletta arte nostra nelle sue condizioni presenti, e una pietra non del tutto inservibile alla costruzione del suo edificio avvenire.

ELENCO ALFABETICO
DI PAROLE E MODI ERRATI

Poche parole di avvertenza. Questo nostro *Elenco* lo riduciamo ai minimi termini per le ragioni addotte nella *Prefazione*. Vi si troveranno solamente quelle voci e quelle locuzioni sbagliate, che oggi più infestano libri e giornali. Per tutte le rimanenti rimandiamo ai quattro vocabolari dell'Arlia e Fanfani, del Rigutini, dell'Ugolini e del Viani, nella prefazione stessa indicati, dei quali non può fare a meno il correttore e specialmente il revisore. Questi non saranno mai prudenti abbastanza; e prima di fare una correzione, massime di lingua o di sintassi, dovranno consultare gli autori più competenti, e farne raffronti e riscontri. Quanto a elocuzione e sintassi in ispecie, tengano presente che taluni scrittori, per ismania di essere o parere originali, torturano a sè

la mente e alla lingua le forme, credendo o presumendo di foggiarsi così uno stile tutto loro proprio. Un compositore ingenuo, un correttore disattento, un men guardingo revisore, assuefatti allo stile purgato ma scorrevole, potrebbero cadere in inganno, e prendere per errore di grammatica o di elocuzione una artificiosa durezza o stranezza di frase, uno studiato contorcimento di dicitura, un'asmatica struttura di periodo.

Più sciolti e più sicuri possono il correttore e il revisore procedere quanto a correzioni di ortógrafia e di punteggiatura, attenendosi alle norme dichiarate nel *Manuale.* Un correttore, ed anche un compositore, toscano non gabellerà mai per buone, ad esempio, le forme: *aqua*, *canocchiale*, *dapertutto*, *disennato*, *fratelo*, *magazzeno*, *quore*, *sopratutto*, *sopracapo*, *stassera*, *sabbato*, *zigaro;* ma comporrà e correggerà aggiungendo o togliendo la consonante che manca o sovrabbonda, e sostituendo la giusta alla consonante sbagliata o abusiva.

Dicasi lo stesso quando si tratta di *sillabe male spezzate,* quando cioè siavi violazione delle regole stabilite nel relativo paragrafo del *Manuale.*

Per ultimo: Le parole o locuzioni registrate nell'*Elenco* dovranno considerarsi come veri e propri errori di lingua, e perciò si dovranno sempre sostituire con la più conveniente delle póstevi a fianco. Quanto poi a quelle non registrátevi, ma sull'uso e sui significati delle quali possono cadere ragionevoli dubbii, non si risparmi solerzia e diligenza nel con-

sultare le opere raccomandate. In questi casi, trattandosi di sottili e delicati trapassi dal senso proprio al metaforico, o di speciali atteggiamenti e significati, argomento a lunghe ed aspre battaglie tra i filologi, le correzioni vogliono acuto discernimento e cautissima ponderazione. Ad unico esempio: *dispiacente* è voce italianissima, ma nel senso di *che dispiace* o *che reca dispiacere*, non già in quello di *dolente* o *che prova rammarico.* Come una donna *piacente* è una donna *che piace*, così una donna *spiacente* o *dispiacente* è una donna che *non piace;* ma non può essere una donna *dolente* o *rammaricantesi.* Dicasi lo stesso, *mutatis mutandis*, di cento altre parole italiane, che son buone e proprie in alcuni significati, ma divengono cattive od improprie in alcuni altri.

A tal riguardo, noi crediamo che non possa proporsi norma *generale* più giusta e più efficace di questa: Esaminar bene l'etimologia del vocabolo per vedere quali germi di idee racchiude la *primitiva.* Se questa è di sorgente sincera, qualunque svolgimento dei germi in essa contenuti, purchè obbedisca alle forme italiane, diviene legittimo ed accettabile. Così, ad esempio, tutti i composti e derivati del verbo latino *clamare* hanno diritto alla cittadinanza italiana. La parola *réclame* non vi ha diritto soltanto per la sua forma e terminazione, non sostituibile con altra, perchè ne nascerebbe o un aborto (*una reclama*) o un equivoco (*un reclamo*).

Se paia necessario od utile usare termini stranieri alla nostra lingua, bisogna conservare ad essi la forma

originaria, *sottolineandoli*, come si fa appunto con le parole *réclame* e *reporter.*

Al correttore e al revisore, ed anche agli autori e ai compositori, posti così sull'avviso, possiamo ora, chiudendo, ripetere il precetto dantesco:

Messo t' ho innanzi: omai per te ti ciba.

A

Abagiurre (è l'*abat-jour* francese) - ventola, paralume.

Abbassare gli ordini - trasmettere *o* dare gli ordini.

Abregé - compendio, sunto, sommario in poche parole.

Acclimatarsi - acclimarsi; *onde* acclimazione *e non già* acclimatazione.

Alinea - capoverso, membretto, sottoparagrafo.

Allarmista - sussurrone, spericolato, spericolone, finimondo.

Altezza - essere e non essere *all'altezza* del proprio ufficio, dei tempi ecc. - Dirai: Essere o non essere *pari* al proprio ufficio; avere o non avere animo *eguale* o *superiore* o *inferiore* ai tempi.

Alto - tenere *alto il prestigio* dell'autorità, l'onore della bandiera, il nome d'Italia ecc. - Dirai: Sostenere il *credito*, l'*autorità*, il *decoro* ecc.

Ammanco - disavanzo, perdita, scapito.

Ammortizzare, ammortizzamento, ammortizzazione - estinguere, estinzione; pagare, pagamento; riscattare riscatto; liberare, liberazione.

Applaudito alla follia - con frenesia.

Apprendisaggio (fr. *apprentissage*) - alunnato, noviziato, tirocinio.

Apprezzazione - apprezzamento, valutazione, stima.

Arrangiare (fr. *arranger*) - assettare, accomodare, disporre, aggiustare ecc.

Assentare - arruolare.

Assento - arruolamento.

Attergare - scrivere a tergo *o* nel tergo.

B

Banale, banalità (fr. *banal* ecc.) - volgare, comune, triviale; volgarità, trivialità.

Bancarottiere - si usa *bancarotta* onde *far bancarotta*; ma non *bancarottiere*. - Dirai: *fallito* o che *ha fatto bancarotta* o *fallimento*.

Basculla (fr. *bascule*) - bilancia a bilico.

Benignare, benignarsi - degnare, compiacere; degnarsi, compiacersi.

Bersò o **berzò** (fr. *berceau* = *culla*) - pergolato, cupolino, cupoletta.

Bissare - richiedere, ripetere *o* far ripetere.

Blusa (fr. *blouse*) - camiciotto.

Bomboni, bomboniera - confetti, confettiera.

Bonifica (nome) - bonificamento. - Il Rigutini avverte: « È da metterlo insieme con *Modifica, Notifica, Verifica* » (nomi).

Bonomia - bonarietà.

Bon ton - eleganza, galanteria.

Bordo, bordura - nastro, fregio, frangia, orlo, orlatura.

Bossa - bernoccolo, protuberanza.

Breloque - medaglioncino.

Brosce (fr. *broche*) - spillone, spilloncino, fermaglio.

Brosciure (fr. *brochure*) - opuscolo, opuscoletto, libercolo.
Budget - bilancio.
Budoar (fr. *boudoir*) - salottino, gabinetto.
Buffè (fr. *buffet*) - credenza, armadio, armadino, deschetto; rinfresco, dirizzatoio (antiquato).
Burò (fr. *bureau*) - ufficio, studio, banco ecc. - Da fuggirsi al possibile, *Burocratico*, *burocrazia.*

C

Cabarè (fr. *cabaret*) - vassoio, sottocoppa.
Cadenzare (fr. *cadencer*) - dare una particolare cadenza, pronunziare con ritmo o cantilena.
Cadò (fr. *cadeau*) - regalo, dono, presente.
Canard - fiaba, frottola, invenzione.
Caratante - *meglio:* che ha uno o più *carati* in una impresa, stabilimento, possessione, azienda commerciale.
Carta da visita - biglietto da visita.
Celibatario (fr. *célibataire*) - celibe.
Centralizzare, centralizzazione - accentrare, accentramento.
Cercare la pratica - cercare la *filza*, l'*inserto.*
Chiaro di luna - lume di luna.
Civismo - patriottismo.
Clacche (fr. *claque*) - mano di persone pagate per applaudire; onde *applausi interessati* o *comprati.* - Una volta, coteste persone addimandavansi *Bocche vuote.* Esse usavano fin dal tempo dei Romani antichi; e i Francesi chiamano *Romani* i componenti della *claque.*
Classare, classazione - classificare, classificazione.
Club - società, circolo, casino.
Coalizione, coalizzarsi - lega, collegarsi.
Cochetteria (fr. *coquetterie*) - civetteria.

Codificare, codificazione - ridurre *o* formare *in* codice, *in* corpo di leggi.
Coiffure - pettinatura.
Colmataggio - colmata.
Comifò (fr. *comme il faut*) - cosa bella, compìto, garbato.
Commissionare *e famiglia* - commettere, ordinare.
Comò - cassettone, canterano, canterale.
Compaginatore *e famiglia* - *meglio* impaginatore.
Compiegare - *meglio* accludere, includere.
Complotto, complottare - trama, cospirazione, congiura, accordellato, macchinazione, *e i verbi derivati.*
Compressa (nome) - pezzetta, piumacciuolo.
Compulsare un archivio, i documenti ecc. - cercare, ricercare, esaminare, consultare ecc. - È ammesso dalla nuova Crusca per « Forzare alcuno a comparire in giudizio. »
Confortabile (inglese, *confortable*) - comodo, agiato, delizioso.
Consumè (fr. *consommé*) - consumato, che fu probabilmente il babbo della voce francese.
Contabile, contabilità - ragioniere, ragioneria; computista, computisteria.
Contempo (nel) - frattanto, in questo, in quel tempo.
Controllo, controllare, controllore - riscontro, riscontrare; sindacato, sindacare; verificazione, verificare, verificatore.
Contromandare - contrordinare, disdire, disordinare (voce del popolo in questo senso).
Coperto (*pranzo di 30 coperti*) - tovagliuolo, posata - (*Pranzo* per 30 persone, *o solamente* per 30).
Coprire un ufficio, un posto, un impiego, una carica, le spese - sostenere, tenere, avere, occupare *un ufficio* ecc. - Compensare le spese.

Corrente (tenere, stare, o mettere, o essere al) - Tenere informato, stare sull' intesa, conoscere, far conoscere.

Costatare o **constatare, costatazione** - accertare, accertamento; certificare, chiarire.

Cotoletta (fr. *côtelette*) - costoletta.

Crocè (fr. *crochet*) - uncinetto.

Cuoprirsi il capo - mettersi il cappello.

D

Debordare (fr. *déborder*) - traboccare, straripare.

Debosciato (fr. *débauché*) - Scostumato, corrotto, sregolato, dissoluto, disfatto dai vizi ecc.

Debutto, debuttare, debuttante (fr. *début*, ecc.) - esordire, esordiente, prima comparsa.

Decampare - cedere, ritrarsi, lasciare, abbandonare, smettere ecc.

Defezionare - disertare, far diffalta, abbandonare.

Defilare, defilè - sfilare, sfilata.

Demarcare, demarcazione (fr. *démarquer* ecc.) - separare, limitare; separazione, limitazione, *linea* di confine.

Demoralizzare, demoralizzazione (fr. *démoraliser* ecc.) - scoraggiarsi, avvilirsi, perdersi d' animo; depravazione, corruzione, scostumatezza ecc.

Deragliare, deragliamento (fr. *dérailler* ecc.) - sviare, sviamento, uscir dalle rotaie ecc.

Deserre (fr. *dessert*) - frutta, seconda mensa (quando oltre il formaggio e le frutta si portano altre pietanze fredde).

Dettagliare, dettaglio ecc. (fr. *détail*) - ragguagliare, particolareggiare, descrivere *o* narrare minutamente; vendere a minuto.

Digiunè (fr. *déjeuner*) - colazione, asciolvere (antiquato).

Diramare gli ordini - V. *Abbassare gli ordini.*

Disabigliè (fr. *déshabillé*) - abito negletto, veste da casa.

Drenaggio (fr. *drainage*) - fognatura (in generale); fognatura a cannelle *o* tubulare (in particolare).

E

Eclatante (fr. *éclatant*) - strepitoso, rumoroso, fragoroso; splendido, lucente, luminoso ecc.

Economizzare (fr. *économiser*) - risparmiare, sparagnare.

Elencare - registrare, notare.

Emarginato (fr. *émargé*) - segnato, indicato, notato *in margine.*

Emozione (fr. *émotion*) - *meglio* commozione, passione.

Entusiasmare (fr. *enthousiasmer*) - appassionare, incantare, rapire. [*Voci approvate sono invece:* entusiamo *e* entusiasta].

Enveloppe (fr.) - busta.

Epurare, epurazione (fr. *épurer, épuration*) - purificare, scrutinare; cèrnita, cerna, scernimento.

Equitativo, equitativamente - equo, equamente.

Ereditiera (fr. *héritière*) - erede.

Esclusivismo, esclusivista - esclusività, esclusivo.

Espiare la pena - scontare, pagare, soffrire la pena. [Solamente la colpa *si può espiare*].

Esploatare (fr. *exploiter*) - esercitare, sfruttare.

Esternare - manifestare, palesare, esprimere, significare, esporre.

F

Facoltizzare - autorizzare, concedere, licenziare, assentire, approvare.

Fanatizzare (fr. *fanatiser*) - dilettare, commuovere, destare entusiasmo, rapire.

Fare un bacio - dare un bacio.

Far nomi - dire i nomi

Far della musica - eseguire, sonare un po' di musica.

Far tempo (a) - incominciare da.

Farsi un dovere, un onore - recarsi a dovere, a onore.

Favoritismo - parzialità, favore, favoreggiamento.

Fenomeno, fenomenale. - A questa voce il Tommasèo avverte: « Troppo le scienze della materia oggidì infondono nel linguaggio comune le loro prosaiche metaforacce. »

Fertilizzare (fr. *fertiliser*) - affertilire, render fertile.

Fiacre, fiacchere, fiaccheraio - carrozzella, cittadina, vetturino.

Figurante (fr. *figurant*) - comparsa.

Finca - colonna, lista.

Flacone (fr. *flacon*) - boccetta.

Flottante (fr. *flottant*) - incerto, mobile, fluttuante.

Formato (fr. *format*) - sesto (termine tipografico).

Frac - giubba, giubba lunga, abito a coda di rondine.

Frisore (fr. *friseur*) - parrucchiere.

Funzionare, funzionario - operare, agire, far le veci; ufficiale, impiegato.

G

Gilè - sottoveste.

Girovagare - vagabondare, girondolare, girottolare, andare a zonzo.

Glacé (panno o stoffa) - lustrino

Gradare - *meglio* graduare.

Griglia (fr. *grille*) - gratella, graticola, graticolato, inferriata, persiana.

Gri-perla - grigio-perla.

I

Imbarcadero - imbarcatoio.
Immediazione (essere all') - dipendere direttamente.
Impolitezza - inurbanità, scortesia, sconvenienza, sgarbo, sgarbatezza.
Inadempienza - inadempimento, inosservanza.
Inattenzione (fr. *inattention*) - disattenzione.
Incombenti o **incumbenti** - obblighi, doveri, ecc.
Indilatamente - senza indugio, diviato, difilato, ecc.
Individualizzare (fr. *individualiser*) - individuare.
Indulgentare - pazientare, essere indulgente.
Inerentemente - conformemente, secondo, giusta, a forma, in conformità.
Inevaso - non sbrigato, non spacciato.
Ingranaggio (fr. *engrenage*) - dentatura, indentatura, incastratura.
Insuccesso - malo esito, cattiva riuscita, impresa fallita ecc.
Intermediario (fr. *intermédiaire*) - mediatore, interpositore, mezzano; mediante, per mezzo.
Intervertire (fr. *intervertir*) - invertire, rovesciare.
Intervista, intervistare - colloquio, abboccamento, incontro; conferire, abboccarsi.
Intìmo (nome) - intimazione.
Introitare - incassare, riscuotere.
Ispezionare - visitare, osservare, esaminare, sopravvedere.
Istessamente - parimenti, medesimamente, ugualmente.

L

Lambrì (fr. *lambris*) - zoccolo.
Lampista (fr. *lampiste*) - lampadista, lumaio.
Lasso di tempo (fr. *laps de temps*) - spazio, corso, tratto di tempo.

Lingeria (fr. *lingerie*) - biancheria.

Lion - elegante, zerbino, vagheggino, ecc.

Località (fr. *localité*) - luogo, sito, postura, paese.

Localizzare (fr. *localiser*) - circoscrivere, limitare. ristringere, ecc.

Lo si sa, lo si dice, lo s'intende, ecc. (locuzioni fr. *on le sait, on le dit, on l'entend;* oppure *l'on dit, l'on sait* ecc.). - In italiano, questo *lo* si deve omettere, perchè affatto inutile ed erroneo. - *Lo si*, nella lingua italiana, è uguale a *se lo* (*lo si tolse* = *se lo tolse*).

M

Mais - granturco, gran siciliano, formentone.

Malversazione (fr. *malversation*) - prevaricazione, peculato, ruberia, ecc.

Maman, grand'maman - mamma, nonna.

Mansione - obbligo, ufficio, dovere, facoltà. - Si usa bene *mansione* per *fermata, posata*, e anche per *soprascritta, indirizzo.*

Marcato (agg.) - spiccato, forte, notevole.

Massacrare, massacro - trucidare, fare strage; eccidio, macello, scempio, strage, carnificina, ecc.

Materialistico - materialista.

Menú (fr. *menu*) - nota, lista, carta.

Messa in scena (fr. *mise en scène*) - decorazione di scena, apparecchio *o* apparato scenico.

Metamorfosare (fr. *metamorphoser*) - trasformare.

Migliorìa - miglioramento, bonificamento.

Minusiere (fr. *menuisier*) - legnaiolo, falegname.

Mistificare, mistificazione ecc. (fr. *mistifier, mistification* ecc.) - burlare, beffare, canzonare, ingannare, darla ad intendere *o* a bere; burla, beffa, canzonatura, inganno.

Mobiliare (nome) - mobilia, i mobili.

Mobilio - mobilia.
Mobilizzare (fr. *mobiliser*) - mobilitare.
Modifica (nome) - modificazione.
Moltiplica (nome) - moltiplicazione.
Monopolizzare (fr. *monopoliser*) - incettare, fare incetta *o* monopolio.
Montura, monturare (fr. *monture*) - divisa, assisa, uniforme; vestire di divisa *o* assisa *o* uniforme.
Movente (nome) - motivo, cagione, causa, ragione.
Mussare, mussante (fr. *mousser*) - spumare, spumeggiare; spumante, spumeggiante.
Mustacchi (fr. *moustaches*) - baffi.

N

Naturalizzazione (fr. *naturalisation*) - naturalità.
Negligé (fr.) - dimesso, negletto, da camera.
Negligentare - negligere, trascurare.
Neutralizzare (fr. *neutraliser*) - combattere, distruggere, annientare, rendere inefficace.
Nobiliare (fr. *nobiliaire*) - nobilesco, di nobiltà.
Nominativamente - nominatamente, per nome.
Notifica (nome) - notificazione.
Notiziare - informare, ragguagliare, far consapevole.
Nullatenente - proletario.
Numerario - denaro sonante *o* effettivo.

O

Obbligatorietà - obbligo, obbligazione, necessità.
Occasionare (fr. *occasionner*) - cagionare, causare, produrre, provocare.
Oltranza (fr. *outrance*) - a fondo, all'ultimo sangue, a tutto spiano *o* sdraio.

Opacarsi - appannarsi, offuscarsi.

Orizzontarsi - orientarsi, trovar la tramontana; raccapezzarsi, ritrovarsi, rinvenirsi.

Ornamentare, ornamentazione (fr. *ornementer, ornementation*) - ornare, ornamento, fregiare, fregio.

Ostacolare - impedire, attraversare, difficoltare.

P

Pandant o **pandà** (fr. *pendant*) - riscontro.

Panfò - argentone.

Pànico (nome) - sgomento, costernazione, scoramento. ecc.

Pansè (fr. *pensée*) - violetto, violaceo.

Pantaloni - calzoni.

Papà, grand papà – babbo, nonno.

Papeterie (fr.) - portacarte, cartoleria.

Pardessù (fr. *pardessus*) - cappa, cappina, sopravveste, soprabitone (voce napoletana, ma degna di diventare italiana).

Partaggio (fr. *partage*) - divisione, partizione, scompartimento, ecc.

Partitare - mettere a partito *o* ai voti; parteggiare.

Parvenù (fr. *parvenu*) - nuovo ricco, villan rifatto.

Patate mascé (fr. *mâchées*) - patate triturate *o* schiacciate.

Patibolare (fr. *patibulaire*) - da assassino, sinistro, da patibolo.

Pavimentare, pavimentatura - lastricare, lastrico.

Pepiniera - semenzaio, vivaio. *Trattandosi di piante:* piantonaia *o* piantonaio.

Periziare - stimare, far la perizia.

Pezze d'appoggio - allegati, documenti.

Piazzare (fr. *placer*) - porre, collocare, piantare, fermare.

Piccante (fr. *piquant*) - frizzante, pungente, arguto, forte.
Placca (fr. *plaque*) - piastra, lastra.
Plafone (fr. *plafond*) - soffitto, stoiato.
Pompa, pompare (fr. *pompe, pomper*). - Usata nel senso di macchina per tirar su l'acqua e dell'azione di essa, dirai: *Tromba*, *trombare.*
Pompiere - guardia del fuoco, vigile (voce latino-romana bella e schietta). - Ma l'uso dà la vittoria a *pompiere.*
Posare le questioni - proporre *o* porre le questioni.
Prendere un bagno - fare un bagno, bagnarsi.
Prendere nota - prendere ricordo.
Presenziare - assistere, esser presente.
Preventivare - stanziare, assegnare, prevedere, porre in bilancio.
Processura - procedura.
Pronunziato (agg.) - spiccato, rilevato, aperto.
Prosegno (nome) - continuazione, proseguimento, séguito.
Purè di lenti ecc. (fr. *purée*) - Un passato *di lenti* ecc.

Q

Quotizzare, quotizzazione, quotizzo (fr. *cotiser* ecc.) - quotare, quotazione, quota; sottoscrivere, assegnare, ripartire, determinare, fissare.

R

Radiare (fr. *radié* = *raggiato*) - cancellare, cassare, togliere, estinguere.
Ragù (fr. *ragout*) - stracotto, stufato, piatto d'umido.
Ramage, ramaggio (fr. *ramages*) - fregio, damascatura; a ramicelli, a damasco.
Randevù (fr. *rendez-vous*) - ritrovo, posta, convegno, fissato.

Rango (fr. *rang*) - *molto meglio:* Condizione, grado, ordine, stato, ceto, fila, ecc.

Rapacia - rapacità.

Ratifica (nome) - ratificazione.

Ratizzo (nome) - rata, quota, porzione, ripartizione, riparto, ecc.

Razzìa - retata, giacchiata.

Realizzare (fr. *réaliser*) - effettuare, avverare, compiere, attenere, mantenere, riscuotere.

Realizzazione (fr. *réalisation*) - effettuazione, compimento, avveramento, riscossione, ecc.

Reclame (fr. *réclame*) - strombazzata, stamburata, soffietto.

Regolamentare (verbo) - ordinare, fare regolamenti.

Regolarizzare (fr. *régulariser*) - regolare, aggiustare. mettere in regola.

Regolarizzazione - regolamento, aggiustamento, regolarità, regolatezza.

Reliquato (fr. *reliquat*) - resto, avanzo.

Reprimenda (fr. *réprimende*) - riprensione, sgridata, rabbuffo, ramanzina, ecc. - Il *reprimenda* è dunque superfluo, ma ha origine schietta in *reprimo,* e anche forma italiana.

Residuare - ridurre.

Rettifica (nome) - rettificazione.

Ricupero (nome) - ricuperazione, ricuperamento. il ricuperare.

Rimarco (nome, fr. *remarque*) - osservazione, considerazione, riflessione.

Rimpatrio (nome) - *meglio* rimpatriamento, il rimpatriare.

Rimpiazzare (fr. *remplacer*) - sostituire, surrogare, subentrare.

Rimpiazzo - sostituzione, surrogazione.

Ristorante (fr. *restaurant*) - *meglio* ristoratore.

Risveglio (fr. *réveil*) - I puristi vogliono: risvegliamento, ridestamento, risorgimento; il risvegliarsi, il ridestarsi, il risorgere, ecc.

Ritardatario (fr. *retardataire*) - indugiatore, moroso.

Rivalizzare (fr. *rivaliser*) - rivaleggiare.

Rivoluzionare (fr. *révolutionner*) - sommovere, rivoltare, ribellare, fare insorgere.

Robinetto o **rubinetto** (fr. *robinet*) - chiavetta, valvola.

Rotabile (nome) - veicolo.

Rotina o **rutina** (fr. *routine*) - andamento, norma, tradizione, rotaia.

S

Salon (musica da) - salotto, salottino, sala, camera (musica da).

Salsamentario - pizzicagnolo.

Saltare o **balzare agli occhi** (fr. *sauter aux yeux*) - dar nell'occhio, correre agli occhi.

Salvaguardare (fr. *sauvegarder*) - proteggere, difendere, tutelare.

Salvataggio (fr. *sauvetage*) - salvamento.

Sanfason (fr. *sans-façon*) - semplicemente, alla buona, senza complimenti *o* cerimonie.

Sanzionare (fr. *sanctionner*) - sancire, approvare, confermare, dar la sanzione.

Satinare - Cilindrare, rasare, lustrare.

Scala (in vasta o piccola) - in grande *o* in piccolo.

Scartamento - carreggiata, sezione.

Scartarsi (fr. *s'écarter*) - scostarsi, allontanarsi, deviare.

Schema di legge - disegno di legge.

Sciffoniera - cassettoncino, armadino.

Scritturazione - scrittura.

Segnatario (fr. *signataire*) - soscrivente, soscrittore.

Segreterre (fr. *secrétaire*) - stipo, stipetto, forziere, forzieretto.
Sémina (nome) - sementa.
Sennato - *meglio* assennato.
Seratante - beneficiato.
Servilismo - servilità.
Seviziare - incrudelire, infierire, torturare, angariare, cruciare, ecc.
Significa (nome) - significazione, partecipazione.
Soaré (fr. *soirée*) - serata, veglia.
Solvenza - *meglio* solventezza.
Sonda, sondare (fr. *sonde, sonder*) - scandaglio, scandagliare; siringa, specillo; siringare, specillare.
Specifica (nome) - specificazione.
Spessore (fr. *épaisseur*) - grossezza, spessezza.
Spettanza - appartenenza, giurisdizione, potere, facoltà.
Stilare - usare, costumare, essere stile *o* usanza, ecc.
Suicidarsi - uccidersi, commetter suicidio.

T

Tablò (fr. *tableau*) - quadro.
Tacitare - pagare, saldare, sodisfare, accomodare, ecc.
Tampone, tamponare (fr. *tampon, tamponner*) - stuello, stuellare.
Tasso - ragione, saggio.
Tavolo - tavola, tavolino.
Tenacia - *meglio* tenacità.
Terrorizzare (fr. *terroriser*) - atterrire, spaventare.
Timbro, timbrare (fr. *timbre, timbrer*) - bollo, bollare.
Timbro di voce - metallo *o* pasta di voce.
Tirabusciò (fr. *tire-bouchon*) - cavatappi, cavaturaccioli.
Tiraggio - *in tipografia*, tiratura: *in meccanica*, tirante, tiramento.

Tiretto (fr. *tiroir*) - Voce di qualche dialetto nostrale; italianamente *cassetto*.

Tranquillizzare (fr. *tranquilliser*) - tranquillare, quietare, rassicurare, sedare, placare, ecc.

Trasferta - gita, accesso, trasferimento.

Trasloco (nome) - trasferimento, tramutamento.

Tunnel - foro, traforo, galleria.

V

Venire di fare, di dire ecc. (locuzioni fr.) - aver fatto, detto, ecc.

Verbalizzare (fr. *verbaliser*) - stendere, scrivere, compilare un atto, un rapporto, una querela, ecc.

Verifica (nome) - verificazione.

Vetrage (fr.) - vetrata.

Viabilità (fr. *viabilité*) - le vie *o* le strade.

Vidimare (fr. *vidimer*) - autenticare, riconoscere, approvare, ecc.

Visare (fr. *viser*) - provvedere, pensare, mirare, ricorrere, ecc.

Visavì (fr. *vis-à-vis*) - di rimpetto, di contro, di fronte, a viso a viso.

Vistare - approvare, autenticare, sottoscrivere, firmare; apporre il visto *o* munire del visto.

Volerne a qualcuno di qualche cosa (locuz. franc.) - volergliene *o* sapergliene male; avere *o* serbare *o* nutrire rancore.

Z

Zigaro - sìgaro.

SULLA BARBARIE

DELL' ODIERNO LINGUAGGIO SCIENTIFICO

I notati nell'*Elenco* che precede sono, come fu avvertito nel preambolo, i barbarismi più frequenti e più insopportabili, che infestano libri e giornali in Italia. Un' altra sorgente, copiosa quanto impura, di barbarie alla lingua nostra si trova nei libri scientifici, dove il linguaggio generalmente usato non ha d' italiano, e non sempre, altro che le terminazioni delle parole.

Di questo ibrido e sconcio parlare degli scienziati odierni, volendo mettere sull' avviso chi si giovi del nostro *Manuale*, diamo un saggio col riprodurre qui una pagina edificantissima del libro *Ricordi*, *Tradizioni e Leggende*, dettato da uno dei più forti ingegni e dei più purgati scrittori dei giorni nostri, l' illustre amico nostro, l' avv. N. F. Pelosini, senatore del Regno, e prosatore e poeta elettissimo. Rivolgendosi agli

scienziati contemporanei d'Italia, il Pelosini grida a rampogna:

« Ma qual è il linguaggio di voi, temosfori novissimi del tempo nostro? Si udirono o si lessero mai, nemmeno nei manicomii, strampalerie più strampalate delle vostre? Io vi domando apertamente, o signori, che roba siano il *necessarismo* ed il *determinismo;* ed il senso *positivista* ed *evoluzionista;* ed il *sensazionismo* e l'*associazionismo* e l'*apriorismo* contrapposto all'*empirismo;* e le *dottrine cristallizzatrici della società;* e le *coesioni degli stati psichici;* e l'*adattamento sempre crescente delle coesioni di stati psichici alle connessioni tra i fenomeni corrispondenti, risultanti dal cumulo dell'esperienze.* E vi domando che siano l'*esclusivismo* e l'*evoluzionismo* e il *naturalismo;* e la *psicogenía;* e le *determinazioni organiche;* ed il *dovere altruista;* e la *necessità cosmica;* e la *destinazione dinamica;* e l'*evoluzione finale e incosciente;* ed il *comando eteronomo;* e il *fatalismo oggettivo e reale;* e la *legge cosmica di causalità;* e l'*uomo fatalizzato,* anzi *solidarizzato* e *predeterminato;* e la *psicofisiologia;* ed i *logaritmi delle eccitazioni;* e la *rivelazione evoluzionista;* e la *metafisica sostanzialista;* e gli *studii antropometrici;* ed i *segni somatici* (e badiamo di non leggere *somarici!*).

« E non basta ancora, o signori. – Ripreso fiato, io vi domando che novissime bestie siano l'*ambiente meteorologico;* e il *comformismo cieco;* ed i *movimenti centripeti dell'organismo;* e le *somme delle forze vive delle reazioni centrifughe corrispondenti;* e l'*evidenza*

intellettuale necessitante; e l'*intellettualismo oggettivo;* e le *passioni sensiste;* e l'*intellettualità d'indifferenza;* e la *recidivanza come prova ineluttabile d'atavismo;* e la *psicofisiologia criminale;* e la *sociologia;* e il *ciclo metafisico sperimentalista.*

« Dio delle misericordie! In quale ora di furore creaste voi queste bruttissime belve, appo le quali parrebbero animali graziosi e benigni l'uccello Bar-Iuchne, il bove Behemot ed il pesce Leviatan? Quale sciagurato Noè le accolse nell'arca, e su quale Ararat le scaricò per il castigo dei nostri peccati?... »

FINE

MILANO - **ULRICO HOEPLI** - MILANO

LIBRAIO-EDITORE DELLA REAL CASA

ELENCO COMPLETO

DEI

MANUALI HOEPLI

pubblicati sino al 1892

La collezione dei Manuali Hoepli, iniziata col fine di popolarizzare i principii delle Scienze, delle Lettere e delle Arti, deve il suo grandissimo successo al concorso dei più autorevoli scienziati d'Italia, ed ha ormai conseguito, mercè la sua eccezionale diffusione, uno sviluppo di più di trecento volumi, onde dovette essere classificata per serie, come segue:

SERIE SCIENTIFICA-LETTERARIA E GIURIDICA

(a L. 1,50 il volume)

pei Manuali che trattano delle scienze e degli studi letterari.

SERIE PRATICA

(a L. 2 — il volume)

pei Manuali che trattano delle industrie manifatturiere e degli argomenti che si riferiscono alla vita pratica.

SERIE ARTISTICA

(a L. 2 — il volume)

pei Manuali che trattano delle arti e delle industrie artistiche nella loro storia e nelle loro applicazioni pratiche.

SERIE SPECIALE

per quei Manuali che si riferiscono a qualsiasi argomento, ma che per la mole e per la straordinaria abbondanza di incisioni, non potevano essere classificati in una delle serie suddette a prezzo determinato.

ELENCO COMPLETO DEI MANUALI HOEPLI

PUBBLICATI SINO AL 1892

ADULTERAZIONE E FALSIFICAZIONE DEGLI ALIMENTI, del Dott. Prof. L. GABBA, di pag. VIII-212 . . . . L. 2 —
AGRICOLTURA. (Vedi **Analisi del vino. - Animali da cortile. - Apicoltura - Bachi da seta - Coltivazione, ecc. delle piante tessili. - Contabilità agraria. - Economia dei fabbricati rurali. - Enologia. - Estimo. - Frumento e Mais. - Frutticoltura. - Funghi. - Insetti nocivi. - Insetti utili. - Latte, cacio e burro. - Macchine agricole. - Malattie crittogamiche. - Olivo. - Piante industriali. - Pomologia artificiale. - Prato. - Selvicoltura. - Vino - Viticoltura.**)
AGRONOMIA, del Prof. F. CAREGA DI MURICCE, 2ª edizione, di pag. VI-200 . . . . „ 1 50
ALGEBRA ELEMENTARE, del Prof. S. PINCHERLE, 4ª edizione, di pag. VIII-210 . . . . „ 1 50
ALGEBRA COMPLEMENTARE di PINCHERLE. (In lavoro.)
ALIMENTAZIONE, di G. STRAFFORELLO, di pag. VIII-122 „ 2 —
ALIMENTI. (Vedi **Adulterazione. - Conserve. - Panificazione.**)
ALPI (le), di J. BALL, traduz. di I. Cremona, pag. VI-120 „ 1 50
— (Vedi **Dizionario alpino - Prealpi bergamasche.**)
ANALISI DEL VINO, ad uso dei chimici e dei legali, del Dott. M. BARTH, con prefaz. del Dott. I. Nessler, trad. del Prof. D. F. C. Comboni, di pag. 142 con 7 incisioni . „ 2 —
— (Vedi **Cantiniere. - Enologia. - Vino. - Viticoltura.**)
ANATOMIA PITTORICA, di A. LOMBARDINI, pag. VI-118 con 39 incisioni . . . . „ 2 —
ANIMALI DA CORTILE, del Prof. P. BONIZZI, di pag. XIV-238 con 39 incisioni . . . . „ 2 —
— (Vedi **Colombi. - Coniglicoltura e Pollicoltura**)
ANTICHITÀ PRIVATE DEI ROMANI, del Prof. W. KOPP, traduzione del Prof. N. Moreschi, 2ª edizione, di pag. XII-130 con 8 incisioni . . . . „ 1 50
— (Vedi **Archeologia dell'arte.**)
ANTROPOLOGIA, del Prof. G. CANESTRINI, 2ª edizione riveduta ed ampliata, di pag. VIII-232, con 23 incisioni „ 1 50
APICOLTURA RAZIONALE, del Prof. G. CANESTRINI, di pag. VIII-176, con 32 incisioni . . . . „ 2 —
APPRESTAMENTO DELLE FIBRE TESSILI. (Vedi **Filatura.**)

ARABO VOLGARE (Manuale di), di DE STERLICH e DIB KHADDAG. Raccolta di 1200 vocaboli e 600 frasi più usuali, di pag. 143, con 8 tavole . . . . L. 2 50

ARALDICA (Grammatica), di F. TRIBOLATI, 3ª edizione, di pag. VIII-120, con 98 incis. e un'appendice sulle *Livree* „ 2 50

ARCHEOLOGIA DELL'ARTE del Prof. I. GENTILE:

Parte I. **Storia dell'arte greca** testo, 2ª ed., p. XII-226 „ 2 —

— id — **Atlante** per l'opera suddetta di **149 tavole**, indice „ 4 —

Parte II. **Storia dell'arte etrusca e romana**, premessovi un cenno sull'arte italica primitiva, testo, 2ª edizione, di pag. IV-228. . . . . „ 2 —

— id. — **Atlante** per l'opera suddetta di **79 tavole**, indice „ 2 —

ARCHITETTURA ITALIANA, dell'Arch. A. MELANI, 2 vol., di pag. XVIII-214 e XII-266, con 46 tav. e 113 fig., 2ª ediz. „ 6 —

I. Architettura Pelasgica, Etrusca, Italo-Greca e Romana.

II. Architettura Medioevale, fino alla Contemporanea.

ARITMETICA RAZIONALE, del Prof. Dott. F. PANIZZA, pag. VIII-188. . . . . „ 1 50

ARMONIA, del Prof. C. POLLINI. (In lavoro.)

ARTE DEL DIRE (l'), del Prof. D. FERRARI, di pag. XII-164 „ 1 50

— (Vedi **Rettorica**. - **Stilistica**.)

ARTE GRECA. Atlante di tavole ad illustr. della Storia d'*Arte Greca*, di I. GENTILE. (Vedi Archeologia dell'arte.)

ARTE ROMANA. Atlante di tavole ad illustr. d. Storia dell'*Arte Etrusca-Romana*, di I. GENTILE. (Vedi Archeol. dell'arte.)

ARTE MINERARIA, dell'Ing. Prof. V. ZOPPETTI, di pag. IV-182, con 112 figure in 14 tavole . . . . „ 2 —

ARTI (le) **GRAFICHE FOTOMECCANICHE**. Zincotipia, Autotipia, Eliografia, Fototipia, Fotolitografia, Fotosilografia, Tipofotografia, ecc., secondo i metodi più recenti, dei grandi maestri nell'arte: ALBERT, ANGERER, CRONENBERG, EDER, GILLOT, HUSNIK, KOFAHL, MONET, POITEVIN, ROUX, TURATI, ecc., con un cenno storico sulle arti grafiche e un Dizionarietto tecnico; pag. IV-176 con 9 tav. illustr. . . . . „ 2 —

ARTI. (Vedi **Anatomia pittorica**. - **Archeologia dell'arte**. - **Architettura**. - **Decorazione**. - **Disegno**. - **Pittura**. - **Scoltura**.)

ASSICURAZIONE SULLA VITA, di C. PAGANI, pag. VI-152 „ 1 50

ASSISTENZA DEGLI INFERMI NELL'OSPEDALE ED IN FAMIGLIA, del D.r C. CALLIANO, di p. XXIV-448, con 7 tav. „ 4 50

— (Vedi **Igiene**. - **Soccorsi d'urgenza**.)

ASTRONOMIA, di I. N. LOCKYER, tradotta ed in parte ri-

fatta da E. SERGENT e riveduta da G. V. SCHIAPARELLI, 3ª ediz., di pag. VI-156, con 44 incisioni . . L. 1 50
ATLANTE GEOGRAFICO UNIVERSALE, di KIEPERT, con notizie geografiche e statistiche del Dott. G. GAROLLO, 8ª ed. (dalla 70000 alla 80000 copia), 25 carte, 88 pag. di testo „ 2 —
ATLANTE GEOGRAFICO-STORICO DELL'ITALIA, del Dott. G. GAROLLO, 24 carte, 76 pag. di testo e un'Appendice „ 2 —
— (Vedi **Esercizi geografici. - Geografia. - Dizionario Geografico. - Prontuario di Geografia.**)
ATMOSFERA (Vedi **Climatologia. - Igroscopi. - Meteorologia.**)
ATTI NOTARILI. (Vedi **Notaro. — Testamenti.**)
AUTOTIPIA. (Vedi **Arti Grafiche.**)
BACHI DA SETA, del Prof. T. NENCI, di pag. VI-276, 2a edizione con 41 incis. e 2 tavole . . . . „ 2 —
— (Vedi **Industria della Seta.**)
BALISTICA PRATICA, per cura del dep. SCIACCI. (In lavoro.)
BATTERIOLOGIA, dei Prof. G. e R. CANESTRINI, di pag. VI-240 con 29 illustrazioni. . . . . „ 1 50
BIBLIOGRAFIA, di G. OTTINO, 2ª ediz. riveduta di pag. VI-166, con 17 incisioni . . . . „ 2 —
— (Vedi **Dizionario bibliografico.**)
BIBLIOTECARIO (Manuale del), di PETZHOLDT, traduzione libera di G. BIAGI. (In lavoro.)
BORSA (Operaz. di). (Vedi **Valori pubblici. - Debito pubblico.**)
BOTANICA, del Prof. I. D. HOOKER, traduzione del Prof. N. PEDICINO, 4ª ediz. di pag. XIV-134, con 68 incisioni „ 1 50
BURRO. (Vedi **Latte.**)
CALORIFERI. (Vedi **Riscaldamento.**)
CANDELE. (Vedi **Steariniere e Fabb. di Candele.**)
CANTANTE (Manuale del), di L. MASTRIGLI, di pag. XII-132. „ 2 —
CANTINIERE. Lavori di cantina mese per mese, dell'Ing. A. STRUCCHI, di pag. VIII-172 con 30 incisioni . . . „ 2 —
— (Vedi **Analisi del vino. - Enologia. - Vino. - Viticoltura.**)
CASEIFICIO, di L. MANETTI, 2ª edizione completamente rifatta dal Prof. SARTORI, di pag. IV-212 con 34 incisioni „ 2 —
— (Vedi **Adulterazione degli alimenti. - Latte, burro, cacio.**)
CAVALLO (Manuale del), del Tenente Colonnello C. VOLPINI, di pag. IV-200 con illustrazioni e 8 tavole. . . „ 2 50
— (Vedi **Corse.**)
CELERIMENSURA (Manuale e tavole di), dell'Ing. G. ORLANDI, di pag. 1200 con un quadro generale d'interpolaz. „ 18 —
— (Vedi **Compensazione degli errori. - Disegno topografico. - Geodesia - Geometria pratica.**)

CEMENTI ITALIANI, di A ARLORIO. (In lavoro.)
CERALACCHE. (Vedi **Vernici**.)
CEREALI. (Vedi **Frumento e Mais. - Panificazione**.)
CHIMICA, del Prof. H. E. ROSCOE, traduz. del Prof. A. PAVESI, pag. VI-124, con 36 incisioni, 4ª edizione . . L. 1 50
CHIMICO (Manuale del) **E DELL' INDUSTRIALE**, ad uso dei Chimici analitici e tecnici, degli industriali, ecc., del Dott. Prof. L. GABBA, di pag. XII-354 . . . . „ 5 —
CLIMATOLOGIA, di L. DE MARCHI, p. X-204, con 6 carte „ 1 50
— (Vedi **Meteorologia. - Igroscopi. - Sismologia**.)
COGNAC (Fabbricazione del) **E DELLO SPIRITO DI VINO E DISTILLAZIONE DELLE FECCE E DELLE VINACCE**, di DAL PIAZ-DI PRATO. (In lavoro.)
COLOMBI DOMESTICI E COLOMBICOLTURA, del Prof. P. BONIZZI, di pag. VI-210, con 29 incisioni . . . . „ 2 —
— (Vedi **Animali da cortile. - Pollicoltura.**)
COLORI E VERNICI, ad uso dei Pittori, Verniciatori, Miniatori, ed Ebanisti, di G. GORINI, 2' ed., di pag. IV-184 „ 2 —
— (Vedi **Fotografia. - Luce e colori. - Vernici**.)
COLTIVAZIONE ED INDUSTRIE DELLE PIANTE TESSILI, propriamente dette e di quelle che danno materia per legacci, lavori d' intreccio, sparteria, spazzole, scope, carta, ecc., coll'aggiunta di un Dizionario delle piante ed industrie tessili, di oltre 3000 voci, del Prof. M. A. SAVORGNAN D' OSOPPO, di pag. XII-476, con 72 incisioni . . . „ 5 —
— (Vedi **Filatura. - Piante Industriali.**)
COMPENSAZIONE DEGLI ERRORI CON SPECIALE APPLICAZIONE AI RILIEVI GEODETICI, di F. CROTTI, pag. IV-160. „ 2 —
— (Vedi **Celerimensura.**)
COMPUTISTERIA, del Prof. V. GITTI, 2ª ediz. interamente rifatta: Vol. I. Computisteria commerciale, 3ª edizione intieramente rifatta, di pag. VI-168 . . . . „ 1 50
— Vol II. Computisteria finanziaria, di pag. VIII-156 . „ 1 50
COMPUTISTERIA AGRARIA, del Prof. L. PETRI . . . „ 1 50
— (Vedi **Ragioneria. - Logismografia. - Scritture d'affari.**)
CONCIA DELLE PELLI, di G. GORINI, 2ª ediz. di pag 150 „ 2 —
CONSERVE ALIMENTARI, preparazione e conservazione, falsificazioni, ecc., di GORINI, 2ª edizione, di pag. 164. „ 2 —
— (Vedi **Adulterazione. - Alimentazione. - Panificazione.**)
CONTABILITÀ GENERALE DELLO STATO, dell'Avv. G. BRUNI, pag. XII-422 (vol. doppio) . . . . „ 3 —
— (Vedi **Computisteria. - Ragioneria. - Logismografia.**

CORRETTORE E COMPOSITORE TIPOGRAFO. (V. **Tipografia.**)
CORSE (Dizionario termini delle), del Ten. Col. C. VOLPINI L. 1 —
— (Vedi **Cavallo**.)
COSTITUZIONE DI TUTTI GLI STATI. (Vedi **Ordinamento.**)
CRISTOFORO COLOMBO di V. BELLIO. (In lavoro.)
CRISTALLOGRAFIA, del Prof. F. SANSONI. (In lavoro.)
— (Vedi **Mineralogia**.)
CRONOLOGIA. (Vedi **Storia e Cronologia.**)
CUBATURA. Prontuario per la cubatura dei legnami di G. BELLUOMINI, 2ª ediz aumentata e corretta di pag. 204 „ 2 50
— (Vedi **Falegname ed ebanista.**)
CURVE. Manuale pel tracciamento delle curve delle Ferrovie e Strade carrettiere calcolato per tutti gli angoli e i raggi di G. H. A. KRÖHNKE, traduzione dell' Ing. L. LORIA, 2ª ediz., di pag. 164 con 1 tavola . . . . „ 2 50
DANTE, di G. A. SCARTAZZINI, 2 vol. di pag. VIII-139 e IV-147: I Vita di Dante. - II. Opere di Dante . . . . . „ 3 —
DEBITO (Il) PUBBLICO ITALIANO e le regole e i modi per le operazioni sui titoli che lo rappresentano, di F. AZZONI, di pag. VIII-376 (volume doppio) . . . . . „ 3 —
— (V. **Imposte dirette - Interesse e sconto - Valori pubblici**.)
DECORAZIONE E INDUSTRIE ARTISTICHE, con una introduzione sulle industrie artistiche nazionali, e sulla decorazione e l'addobbo di un'abitazione privata, dell'Arch. A. MELANI, 2 volumi, di complessive pag. XX-460 con 118 incisioni „ 6 —
DINAMICA ELEMENTARE, del Dott. C. CATTANEO, di pag. VIII-146, con 25 figure . . . . „ 1 50
— (Vedi **Termodinamica**.)
DIRITTI E DOVERI DEI CITTADINI, secondo le Istituzioni dello Stato, per uso delle pubbliche scuole, del Prof. D. MAFFIOLI, 7ª ed. ampliata e corretta, con una appendice sul Codice penale di pag. XVI-206 . . . . „ 1 50
DIRITTO AMMINISTRATIVO giusta i programmi governativi del Prof. G. LORIS, di pag. XVI-420 (vol. doppio). . „ 3 —
DIRITTO CIVILE ITALIANO, del Prof. C. ALBICINI, di p. VIII-128 „ 1 50
DIRITTO COMMERCIALE. (Vedi **Mandato**.)
DIRITTO COMUNALE E PROVINCIALE, di MAZZOCCOLO. (Vedi **Legge Comunale e Provinciale.**)
DIRITTO COSTITUZIONALE, di F. P. CONTUZZI, p. XII-320 „ 1 50
DIRITTO ECCLESIASTICO, del Dott. C. OLMO, di pag. XII-472 (vol. doppio). . . . . „ 3 —
DIRITTO INTERNAZIONALE PRIVATO, dell' Avv. Prof. F. P. CONTUZZI, di pag. XIV-392 (volume doppio) . . . „ 3 —

DIRITTO INTERNAZIONALE PUBBLICO, dell'Avv. Prof. F. P. CONTUZZI, di pag. XII-320 (volume doppio). . . . L. 3 —
DIRITTO PENALE, dell'Avv. A. STOPPATO, di pag. VIII-192 „ 1 50
DIRITTO ROMANO, del Prof. C. FERRINI. di pag. VI-132 „ 1 50
DISEGNO. I principii del Disegno e gli stili dell'Ornamento, del Prof. C. BOITO, 3ª ed. di pag. IV-206, con 61 silog. „ 2 —
DISEGNO TOPOGRAFICO, del Capitano G. BERTELLI, di pag. VI-136, con 12 tavole e 10 incisioni . . . . . „ 2 —
DISINFEZIONE. (Vedi **Infezione**.)
DIZIONARIO ALPINO ITALIANO, Parte 1ª. **Vette e valichi italiani**, dell'ing. E. BIGNAMI-SORMANI. — Parte 2ª. **Valli lombarde e limitrofe alla Lombardia**, dell'ing. C. SCOLARI di pag. XXII-310 . . . . „ 3 50
DIZIONARIO DELLA LINGUA DEI GALLA (OROMONICA.) (Vedi **Grammatica**.)
DIZIONARIO BIBLIOGRAFICO, di C. ARLIA, di pag. 100. „ 1 50
DIZIONARIO FOTOGRAFICO ad uso dei dilettanti e professionisti, contenente oltre 1500 voci in 4 lingue, nonchè 500 sinonimi e 600 formule del Dott. LUIGI GIOPPI . . „ 6 50
DIZIONARIO GEOGRAFICO UNIVERSALE, del Dott. G. GAROLLO, 3ª edizione, di pag. VI-632 . . . . „ 6 50
DIZIONARIO ITALIANO. (Vedi **Vocabolario italiano**.)
DIZIONARIO ITALIANO e VOLAPUK, di C. MATTEI. (V. **Volapük**.)
DOGANE. (Vedi **Trasporti**.)
DOTTRINA POPOLARE, in 4 lingue. (Italiana, Francese, Inglese e Tedesca.) Motti popolari, frasi commerciali e proverbi, raccolti da G. SESSA, 2ª ediz. di pag. IV-212 „ 2 —
ECONOMIA DEI FABBRICATI RURALI, di V. NICCOLI, di pag. VI-192 . . . . „ 2 —
ECONOMIA POLITICA, del Prof. W. S. JEVONS, trad. del Prof. L. COSSA, 2ª ed. riveduta, di pag. XIV-174 . . . . „ 1 50
— (Vedi **Scienza delle finanze**.)
ELETTRICISTA (Manuale dell'), di G. COLOMBO e R. FERRINI, di pag. VIII-204-44 con 40 incisioni . . . . . „ 4 —
— (Vedi **Illuminazione**. - **Telefono**. - **Telegrafia**.)
ELETTRICITÀ, del Prof. FLEEMING JENKIN, trad. del Prof. R. FERRINI, di pag. VIII-180, con 32 incisioni . . . „ 1 50
— (Vedi **Magnetismo**. - **Unità assolute**.)
ELETTROTIPIA. (Vedi **Galvanoplastica**.)
ELIOGRAFIA. (Vedi **Arti grafiche**.)
ENCICLOPEDIA HOEPLI (Piccola), in 2 volumi di oltre 3000 pagine di 110 righe per ogni pag. (In lavoro.)
ENERGIA FISICA, di R. FERRINI, di pag. VI-108 con 15 inc. „ 1 50

ENOLOGIA, precetti ad uso degli enologi italiani, del Prof. O. OTTAVI, 2ª ediz. riveduta e ampliata da A. STRUCCHI. di pag. XII-194, con 21 incisioni . . . . L. 2 —
— (Vedi **Analisi del vino. - Cantiniere. - Vino. - Viticoltura.**)
ERRORI E PREGIUDIZI VOLGARI, confutati colla scorta della scienza e del raziocinio da G. STRAFFORELLO, p. IV-170 „ 1 50
ESERCIZI GEOGRAFICI E QUESITI, di L. HUGUES, **SULL' ATLANTE DI R. KIEPERT**, 2ª edizione, pag. 76 . . . . „ 1 —
ESTIMO RURALE, di F. CAREGA DI MURICCE, p. VI-164 „ 2 —
— (Vedi **Agronomia. - Economia dei fabbricati rurali.**)
ETNOGRAFIA, del Prof. B. MALFATTI, 2ª ediz. interamente rifusa, di pag. VI-200. . . . . „ 1 50
FABBRICATI RURALI (Vedi **Economia dei**).
FABBRO. (Vedi **Operaio.**)
FALEGNAME ED EBANISTA. Natura dei legnami indigeni ed esotici, maniera di conservarli, prepararli, colorirli e verniciarli, loro cubatura, di G. BELLUOMINI, di pag. X-138, con 42 incisioni. . . . . „ 2 —
— (Vedi **Cubatura dei legnami.**)
FALSIFICAZIONE DEGLI ALIMENTI. (Vedi **Adulterazione.**)
FARMACISTA (Manuale del), del Dott. P. E. ALESSANDRI, di pag. XII-628, con 138 tav. e 80 incis. originali . . „ 6 50
FERROVIE. (Vedi **Trasporti.**)
FILATURA. Manuale di filatura, tessitura e apprestamento ossia lavorazione meccanica delle fibre tessili, di E. GROTHE, traduzione sull'ultima ediz. tedesca, di p. VIII-414, con 105 incisioni . . . . „ 5 —
— (Vedi **Coltivazione. - Piante industriali.**)
FILOSOFIA. (Vedi **Logica. - Morale. - Psicologia.**)
FINANZA (Vedi **Scienza della**).
FISICA, del Prof. BALFOUR STEWART, traduz. del Prof. G. CANTONI, 4ª ediz. di pag. X-188, con 48 incisioni „ 1 50
FISIOLOGIA, di FOSTER, traduzione del Prof. G. ALBINI, 3ª ediz., di pag. XII-158, con 18 incisioni . . . . . „ 1 50
FLORICOLTURA (Manuale di), di C. M. F.lli RODA, di pag. VIII-186, con 61 incisioni . . . . „ 2 —
FONDITORE IN TUTTI I METALLI (Manuale del), di G. BELLUOMINI, di pag. 146 con 41 incisioni . . . . . „ 2 —
— (Vedi **Operaio.**)
FONOLOGIA ITALIANA, del Dott. L. STOPPATO, p. VIII-102 „ 1 50
FONOLOGIA LATINA, di S. CONSOLI, di pag. 208 . . . » 1 50
FOTOGALVANOTIPIA. (Vedi **Arti grafiche.**)

FOTOGRAFIA DEI COLORI del Dott. C. BONACINA. (In lavoro.)
FOTOGRAFIA PEI DILETTANTI (Come il sole dipinge.), di G. MUFFONE, di pag. X-204, 2ª ediz. con molte incis. . L. 2 —
— (Vedi **Arti grafiche. - Dizionario fotografico.**)
FRUMENTO E MAIS, di C. CANTONI, pag. VI-168 e 13 inc. „ 2 —
— (Vedi **Adulterazione. - Alimentazione. - Panificazione.**)
FRUTTICOLTURA, del Prof. Dott. D. TAMARO, con 63 illustrazioni, di pag. VIII-192 . . . . „ 2 —
— (Vedi **Pomologia artificiale.**)
FULMINI E PARAFULMINI, del Dott. Prof. E. CANESTRINI, di pag. VIII-166, con 6 incisioni . . . . „ 2 —
FUNGHI (I) ed i **TARTUFI,** loro natura, storia, coltura, conservazione e cucinatura. Cenni di FOLCO BRUNI . „ 2 —
FUOCHI ARTIFICIALI. (Vedi **Pirotecnia.**)
FUOCHISTA. (Vedi **Macchinista.**)
GALVANOPLASTICA, del Prof. R. FERRINI, 2ª edizione, 2 volumi di pag. 190 e 150 con 45 incisioni. . . . . „ 4 —
GEODESIA. (Vedi **Compensazione degli errori. - Celerimensura. - Geometria pratica.**)
GEOGRAFIA, di G. GROVE, traduz. del Prof. E. GALLETTI, 2ª ediz. riveduta, di pag. XII-160, con 26 incisioni. . „ 1 50
GEOGRAFIA. (Vedi **Atlante. - Esercizi geografici. - Prontuario di geografia. - Dizionario geografico.**)
GEOGRAFIA CLASSICA, di H. F. TOZER, traduzione e note del Prof. I. GENTILE, 5ª ediz. di pag. IV-168 . . . „ 1 50
GEOGRAFIA FISICA, di A. GEIKIE, trad. sulla 6ª ediz. inglese di A. STOPPANI, 3ª ediz., di pag. IV-132, con 20 incis. „ 1 50
GEOLOGIA, di GEIKIE, trad. sulla 3ª ediz. inglese di A. STOPPANI, 3ª ediz. di pag. VI-154, con 47 incis. . . „ 1 50
GEOMETRIA ANALITICA DELLO SPAZIO, del Prof. F. ASCHIERI, di pag. VI-196, con 11 incisioni. . . . . „ 1 50
GEOMETRIA ANALITICA DEL PIANO, del Prof. F. ASCHIERI, di pag. VI-194, con 12 incisioni. . . . . „ 1 50
GEOMETRIA DESCRITTIVA, del Prof. F. ASCHIERI, di pag. IV-210, con 85 incisioni . . . . „ 1 50
GEOMETRIA METRICA E TRIGONOMETRIA, del Prof. S. PINCHERLE, 3ª edizione, di pag. VI-152, con 16 incis. . „ 1 50
GEOMETRIA PRATICA, dell'Ing. Prof. G. EREDE, 2ª edizione riveduta, di pag. X-184, con 124 incisioni . . . . . „ 2 —
— (Vedi **Celerimensura. - Disegno topografico - Geodesia.**)
GEOMETRIA PROJETTIVA, del Prof. F. ASCHIERI, di pag. VI-192, con 66 incisioni. . . . . „ 1 50

GEOMETRIA PURA ELEMENTARE, del Prof. S. PINCHERLE, 3ª edizione, di pag. VI-140, con 112 incisioni. . . . L. 1 50
GIARDINI D'INFANZIA, di CONTI. (In lavoro.)
GINNASTICA MASCHILE (Manuale di), per cura di I. GELLI, di pag. VIII-108, con 216 incisioni. . . . . „ 2 —
GINNASTICA FEMMINILE, di VALLETTI (In lavoro.)
GINNASTICA (Storia della), di VALLETTI. (In lavoro.)
GIOIELLERIA, OREFICERIA, ORO, ARGENTO E PLATINO, di E. BOSELLI, di pag. 336, con 125 incisioni . . . . „ 4 —
— (Vedi **Pietre preziose. - Metalli preziosi.**)
GRAMMATICA ARALDICA. (Vedi **Araldica.**)
GRAMMATICA E DIZIONARIO DELLA LINGUA DEI GALLA (OROMONICA), del Prof. E. VITERBO. (In lavoro.)
GRAMMATICA GRECA. (In lavoro.)
GRAMMATICA DELLA LINGUA GRECO MODERNA, del Professore R. LOVERA. (In lavoro.)
GRAMMATICA DELLA LINGUA INGLESE, del Prof. PAVIA. (In lavoro.)
GRAMMATICA LATINA, del Prof. VALMAGGI, di pag. X-250 „ 1 50
— (Vedi **Fonologia latina. - Letteratura romana.**)
GRAMMATICA E VOCABOLARIO DELLA LINGUA RUMENA, del Prof. R. LOVERA. (In lavoro.)
GRAMMATICA SANSCRITA. (Vedi **Sanscrito.**)
GRAMMATICA SPAGNUOLA, del Prof. PAVIA. (In lavoro.)
GRAMMATICA TEDESCA, del Prof. L. PAVIA. (In lavoro.)
GRECIA (La) **ANTICA**, di G. TONIAZZO. (Vedi **Storia antica.**)
IGIENE PRIVATA e medicina popolare ad uso delle famiglie, di C. BOCK, traduz. di E. PARIETTI sulla 7ª ediz. tedesca con una introduzione di G. SORMANI, di pag. XII-278 „ 2 50
IGIENE PUBBLICA, del Prof. SORMANI. (In lavoro.)
— (Vedi **Assistenza agli infermi — Soccorsi d'urgenza.**)
IGIENE SCOLASTICA, di A. REPOSSI, 2ª ed. di pag. IV-246 „ 2 —
IGROSCOPII, IGROMETRI, UMIDITÀ ATMOSFERICA, del Professore P. CANTONI, di pag. XII-146, con 24 inc. e 7 tab. „ 1 50
ILLUMINAZIONE ELETTRICA, dell'Ing. E. PIAZZOLI, di p. XII-275, con 167 inc. 41 tabelle e 2 tavole litografate . . „ 4 —
IMBALSAMATORE (Manuale dell'), di R. GESTRO, 2ª ediz., di pag. IV-120, con 30 incisioni . . . . „ 2 —
IMPIANTI ELETTRICI. (Vedi **Elettricità - Illuminazione.**)
IMPOSTE DIRETTE (Riscossione delle), dell'Avv. G. BRUNI, di pag. VIII-158. . . . . „ 1 50
INCHIOSTRI. (Vedi **Vernici.**)
INDUSTRIA DELLA SETA, del Prof. L. GABBA, 2ª edizione, di pag. IV-208 . . . . „ 2 —

INDUSTRIE. (Vedi **Apicoltura. - Arte mineraria. - Bachi da seta. - Caseificio. - Concia delle pelli. - Galvanoplastica. - Giojelleria. - Olio. - Piccole industrie - Tabacco. - Tintore.**, ecc.)
INDUSTRIE ARTISTICHE. (Vedi **Decorazione.**)
INDUSTRIE TESSILI. (Vedi **Coltivazione Seta. - Filatura.**)
INFEZIONE, DISINFEZIONE E DISINFETTANTI, del Dottor Prof. P. E. ALESSANDRI, di pag. VIII-190, con 7 incis. L. 2 —
INGEGNERE CIVILE. Manuale dell'Ingegnere civile e industriale, di G. COLOMBO, 12ª ed. di pag. 470, con 194 figure „ 5 50
Il medesimo tradotto in francese da P. MARCILLAC „ 5 50
INGEGNERE NAVALE. Prontuario di A. CIGNONI, con 36 fig. di pag. XXXII-292. Leg. in tela L. 4 50, e in pelle . „ 5 50
INSETTI NOCIVI, di F. FRANCESCHINI, di pag. VIII-264, con 96 incisioni . . . . „ 2 —
INSETTI UTILI, di F. FRANCESCHINI, di pag. XII-160, con 43 incisioni ed 1 tavola. . . . . „ 2 —
INTERESSE E SCONTO, di E. GAGLIARDI, di pag. VI-204 „ 2 —
— (Vedi **Computisteria. - Ragioneria. - Valori Pubblici.**)
ISTITUZIONI DELLO STATO (Le). (Vedi **Diritti e doveri dei cittadini. - Ordinamento degli Stati.**)
JUTA. — LANA. (Vedi **Filatura.**)
LATTE, BURRO E CACIO. Chimica analitica applicata al caseificio, del Prof. SARTORI, di pag. X-162, con 24 incis. „ 2 —
— (Vedi **Adulterazione degli alimenti. - Caseificio.**)
LEGATORE DI LIBRI (Manuale del), di G. OTTINO. (In lavoro.)
LEGGE SULLE CALDAJE. (Vedi **Macchinista e Fuochista.**)
LEGGE (La nuova) **COMUNALE E PROVINCIALE,** annotata dall'Avvocato E. MAZZOCCOLO, 2ª ediz. con l'aggiunta di due regolamenti e due indici di pag. XXII-648 . . . „ 4 50
LEGGI. (Vedi **Diritto amministrativo-civile commerciale,** ecc.)
LEGNAMI. (Vedi **Cubatura dei legnami. - Falegname.**)
LETTERATURA AMERICANA, di G. STRAFFORELLO, di p. X-148 . . . . „ 1 50
LETTERATURA DANESE. (Vedi **Letteratura Norvegiana.**)
LETTERATURA EBRAICA, di A. REVEL, 2 vol., di pag. 364 „ 3 —
LETTERATURA FRANCESE, del Prof. F. MARCILLAC, trad. di A. PAGANINI, 2ª edizione, di pag. VIII-184 . . . „ 1 50
LETTERATURA GRECA, del Prof. V. INAMA, 8ª edizione notevolmente migliorata, di pag. VIII-234, ... „ 1 50
LETTERATURA INDIANA, del Prof. A. DE GUBERNATIS, pag. VIII-159. . . . . „ 1 50
LETTERATURA INGLESE, del Prof. E. SOLAZZI, 3ª edizione di pag. VIII-194. . . . . „ 1 50
LETTERATURA ISLANDESE, di S. AMBROSOLI. (In lavoro.)
LETTERATURA ITALIANA, di C. FENINI, 4ª ed. di pag. VI-204 „ 1 50

LETTERATURA LATINA. (Vedi **Fonologia latina. - Grammatica latina. - Letteratura romana.**)
LETTERATURA NORVEGIANA E DANESE, di S. CONSOLI. (In lav.)
LETTERATURA PERSIANA, del Prof. I. PIZZI, di pag. X-208 L. 1 50
LETTERATURA PROVENZALE, A. RESTORI, di pag. X-220 „ 1 50
LETTERATURA ROMANA, del Prof. F. RAMORINO, 3ª ediz. riveduta e corretta, di pag. IV-320. . . . . „ 1 50
LETTERATURA SPAGNUOLA E PORTOGHESE, del Professore L. CAPPELLETTI, di pag. VI-206 . . . . . . „ 1 50
LETTERATURA TEDESCA, del Prof. O. LANGE, traduzione di A. PAGANINI, 2ª edizione corretta, di pag. XII-168 „ 1 50
LETTERATURE SLAVE, di D. CIÀMPOLI, 2 volumi:
I. Bulgari, Serbo-Croati, Yugo-Russi, di pag. IV-144 „ 1 50
II. Russi, Polacchi, Boemi, di pag. IV-142 . . . . „ 1 50
LETTERATURA UNGHERESE, di ZIGÀNY ARPÀD, di pag. XII-295 (volume doppio) . . . . „ 3 —
LINGUE DELL' AFRICA, di R. CUST, versione italiana del Professore A. DE GUBERNATIS, di pag. IV-110 . . „ 1 50
LIVREE. (Vedi **Araldica.**)
LOGARITMI (Tavole di), con 5 decimali, pubblicate per cura di O. MÜLLER, 3ª edizione di pag. XX-142 . . . . „ 1 50
LOGICA, di W. STANLEY JEVONS, traduzione del Professore C. CANTONI, 4ª ediz. di pag. VIII-154, e 15 incis. „ 1 50
LOGISMOGRAFIA, teoria ed applicazioni, dell'Ing. C. CHIESA, 3ª edizione di pag. XIV-172 . . . . „ 1 50
— (Vedi **Computisteria. - Ragioneria.**)
LUBRIFICANTI. (Vedi **Saponi.**)
LUCE E COLORI, del Prof. G. BELLOTTI, di pag. X-156 con 24 incisioni e 1 tavola . . . . „ 1 50
MACCHINE AGRICOLE, del conte A. CENCELLI-PERTI, di pag. VIII-216, con 68 incisioni . . . . „ 2 —
MACCHINISTA E FUOCHISTA, del Prof. G. GAUTERO, 4ª edizione, con aggiunte dell'Ing. L. LORIA, di pag. XIV-180, con 25 incisioni e col testo della Legge sulle caldaie, ecc. „ 2 —
MACCHINISTA NAVALE, di LIGNAROLO. (In lavoro.)
MAGNETISMO ED ELETTRICITÀ, del Dott. G. POLONI, di pag. XII-204, con 102 incisioni . . . . „ 2 50
MAIS. (Vedi **Agricoltura. - Frumento. - Panificazione.**)
MALATTIE CRITTOGAMICHE DELLE PIANTE ERBACEE COLTIVATE, del Dott. R. WOLF, compilazione del Dott. W. ZOPF, traduzione con note ed aggiunte del Dott. P. BACCARINI, di pag. X-268, con 50 incisioni . . . . . . „ 2 —

MUSICA.(Vedi **Armonia.-Cantante.-Pianista. Strumentazione.**)
NATURALISTA VIAGGIATORE, di A. ISSEL e R. GESTRO (Zoologia), di pag. VIII-144, con 38 incisioni . . . . L. 2 —
— (Vedi **Imbalsamatore.**)
NAUTICA. (Vedi **Ingeg. navale. - Macchinista Navale, Marino.**)
NOTARO (Manuale del), aggiuntevi le Tasse di registro, di bollo ed ipotecarie, le norme ed i moduli pel Debito pubblico, del Notaio Avv. A. GARETTI, di pag. IV-196 . „ 2 50
NUMISMATICA, del Dott. S. AMBROSOLI, di pag. XVI-216 con 100 Fotoincisioni nel testo e 4 tavole . . . . . „ 1 50
OLII VEGETALI, ANIMALI E MINERALI, loro applicazioni, di G. GORINI, di pag. IV-162, con 7 incis., 2ª edizione . „ 2 —
— (Vedi **Saponi.**)
OLIVO ED OLIO, (Coltivazione dell'olivo, estrazione, purificazione e conservazione dell'olio.) del Prof. A. ALOI, 3ª ediz., di pag. XII-330 con 41 incisioni . . . . . „ 3 —
OMERO, di W. GLADSTONE, traduzione di R. PALUMBO e C. FIORILLI, di pag. XII-196 . . . . „ 1 50
OPERAIO (Manuale dell'). Raccolta di cognizioni utili ed indispensabili agli operai tornitori, fabbri, calderai, fonditori di metalli, bronzisti, aggiustatori e meccanici, di G. BELLUOMINI, 2ª ediz., di pag. XIV-188 . . . . „ 2 —
— (Vedi **Falegname ed Ebanista. - Fonditore in tutti i metalli.**)
OPERAZIONI DOGANALI. (Vedi **Trasporti.**)
ORDINAMENTO DEGLI STATI LIBERI D'EUROPA, del Dottor F. RACIOPPI, di pag. VIII-310 (volume doppio) . „ 3 —
ORDINAMENTO DEGLI STATI LIBERI FUORI D'EUROPA, del Dott. F. RACIOPPI, di pag. VIII-376 (volume doppio) „ 3 —
OREFICERIA E GIOIELLERIA, oro, argento e platino, di Enrico BOSELLI, di pag. 336, con 125 incis. . . . . . „ 4 —
— (Vedi **Metalli preziosi. - Pietre preziose.**)
ORIENTE ANTICO (L'), di I. GENTILE. (Vedi **Storia antica.**)
ORNAMENTO. (Vedi **Decorazioni. - Disegno. - Pittura. - Scoltura.**)
PALEOETNOLOGIA, del Prof. I. REGAZZONI, di pag. XI-252, con 10 incisioni. . . . . „ 1 50
PALEOGRAFIA, di E. M. THOMPSON, traduzione dall'inglese con aggiunte e note, di G. FUMAGALLI, di pag. VIII-156, con 21 incisioni nel testo e 4 tavole in fototipia . . „ 2 —
PANIFICAZIONE RAZIONALE, di POMPILIO, di pag. IV-126 „ 2 —
PARAFULMINI. (Vedi **Fulmini.**)

PELLI. (Vedi **Concia delle Pelli.**)

PESO DEI METALLI, FERRI QUADRATI, RETTANGOLARI, CILINDRICI, A SQUADRA, A U, A Y, A Z, A T E A DOPPIO T, E DELLE LAMIERE E TUBI DI TUTTI I METALLI, di G. BELLUOMINI, di pag. XXIV-248 . . . . L. 3 50

— (Vedi **Fonditore. - Ingegnere Civile. - Ingegnere Navale. - Operaio. - Resistenza.**)

PIANISTA (Manuale del), di L. MASTRIGLI, di p. XVI-112. „ 2 —

PIANTE INDUSTRIALI, coltivazione, raccolto e preparazione, di G. GORINI. Nuova edizione, di pag. II-144 . . . „ 2 —

PIANTE TESSILI. (Vedi **Coltivaz. ed ind. delle piante tessili.**)

PICCOLE INDUSTRIE, del Prof. A. ERRERA, di p. XVI-186 „ 2 —

PIETRE PREZIOSE, Classificazione, valore, arte del giojelliere, di G. GORINI, 2ª ediz. di pag. 138, con 12 incis. „ 2 —

— (Vedi **Oreficeria. - Gioielleria.**)

PIROTECNIA MODERNA, di F. DI MAIO, con 111 incisioni, di pag. VIII-150 . . . . „ 2 50

PISCICOLTURA, di BETTONI. (In lavoro.)

PITTURA. Pittura italiana antica e moderna, del Prof. A. MELANI, 2 vol. di pag. XX-164 e XXVI-202 illustrati con 102 tavole, di cui una cromolit. e 11 figure nel testo . „ 6 —

— (Vedi **Anatomia pittorica. - Colori e vernici. - Decorazione. - Luce e colori.**)

POLLICOLTURA del March. E. TREVISANI, con illustrazioni. (In lavoro.)

— (Vedi **Animali da cortile. - Colombi.**)

POMOLOGIA ARTIFICIALE, secondo il sistema Garnier-Valletti, del Prof. M. DEL LUPO, di pag. VI-132 con 44 inc. „ 2 —

— (Vedi **Frutticoltura.**)

PRATO (Il), del Prof. G. CANTONI, di pag. 146, con 13 inc. „ 2 —

PREALPI BERGAMASCHE (Guida-itinerario alle), compresi i passi alla Valtellina, con prefazione di STOPPANI, 2ª ediz. di p. XX-124, con carta topog. e panorama d. Alpi Orobiche. „ 3 —

— (Vedi **Alpi. - Dizionario alpino.**)

PROFUMI E PROFUMERIE di L. GAMBARI. (In lavoro.)

PRONTUARIO DI GEOGRAFIA E STATISTICA, di G. GAROLLO, pag. 62 . . . . „ 1 —

— (Vedi **Atlante Universale. - Atlante d'Italia. - Esercizii.**)

PROTISTOLOGIA, di L. MAGGI, di p. VIII-184, con 65 incis. „ 1 50

— (Vedi **Batteriologia.**)

PROVERBI IN QUATTRO LINGUE. (Vedi **Dottrina popolare.**)

PSICOLOGIA, del Prof. C. CANTONI, di pag. IV-158. . „ 1 50

RAGIONERIA, del Prof. V. GITTI, 2ª ediz. di pag. VI-132 „ 1 50

— (Vedi **Computisteria. - Contabilità. - Logismografia.**)

RECLAMI FERROVIARI. (Vedi **Trasporti**.)

RELIGIONE E LINGUE DELL'INDIA INGLESE, di R. CUST, trad. dal Prof. A. DE GUBERNATIS, di pag. IV-124 L. 1 50

— (Vedi **Letteratura Indiana**.)

RESISTENZA DEI MATERIALI E STABILITÀ DELLE COSTRUZIONI, dell'Ing GALLIZIA, di p. X-336 con 236 inc. e 2 tav. „ 5 50

— (Vedi **Peso dei metalli**. - **Travi Metallici**.)

RETTORICA, ad uso delle Scuole, di F. CAPELLO, p. VI-122 „ 1 50

— (Vedi **Arte del dire**. - **Ritmica** - **Stilistica**.)

RISCALDAMENTO E VENTILAZIONE DEGLI AMBIENTI ABITATI, del Prof. R. FERRINI, 2 volumi di pag. X-332, con 94 incisioni e 3 tavole colorate . . . . „ 4 —

RISCOSSIONE D'IMPOSTE. (Vedi **Imposte dirette**.)

RISORGIMENTO ITALIANO (Storia del), del Prof. F. BERTOLINI di pag. VI-154 . . . . „ 1 50

— (Vedi **Storia e Cronologia**. - **Storia Italiana**.)

RITMICA E METRICA RAZIONALE ITALIANA del Prof. ROCCO MURARI, di pag. XVI-216. . . . . „ 1 50

— (Vedi **Arte del dire**. - **Rettorica**. - **Stilistica**.)

SANSCRITO (Avviamento allo studio del), per gli autodidatti ed i giovani filologhi, di F. G. FUMI, 2ª ed. rifatta, di pag. XII-254 (volume doppio) . . . . „ 3 —

SAPONI, GRASSI E LUBRIFICANTI, di GAMBARI. (In lavoro.)

SCACCHI (Manuale pel giuoco degli) di A. SEGHIERI. (In lav.)

SCHERMA ITALIANA (Manuale di), su i principii ideati da Ferdinando Masiello, di I. GELLI, di pag. VIII-194 con 66 tav. 2 50

SCIENZA DELLE FINANZE, di T. CARNEVALI, pag. IV-140 „ 1 50

SCOLTURA. Scoltura italiana antica e moderna, statuaria e ornamentale dell'Archit. Prof. A. MELANI, di pag. XVIII-196, con 56 tav. e 26 fig. intercalate nel testo . . . „ 4 —

SCOLTURA IN LEGNO. (Vedi **Decorazione e industrie artistiche**. - **Falegname**.)

SCRITTURE D'AFFARI (Precetti ed esempi di) per uso delle Scuole tecniche popolari e commerciali, del Professor D. MAFFIOLI . . . . „ 1 50

SELVICOLTURA, dell'agronomo A. SANTILLI, di pag. VIII-220, con 46 incisioni. . . . . „ 2 —

SETA. (Vedi **Industria della seta**. - **Bachi da seta**. - **Tintura della**.)

SHAKSPEARE di DOWDEN, traduz. di BALZANI. (In lav.) „ 1 50

SISMOLOGIA, pel Capitano L. GATTA, di pag VIII-175, con 16 incisioni e 1 carta . . . . „ 1 50

— (Vedi **Climatologia** - **Meteorologia**. - **Vulcanismo**.)

SOCCORSI D'URGENZA, del Dott. C. CALLIANO, di pagine XVI-276, con 6 tavole litografate . . . . L. 3 —
— (Vedi **Assistenza infermi - Igiene privata**.)
SPETTROSCOPIO (Lo) **E LE SUE APPLICAZIONI**. di R. A. PROCTOR traduzione con note ed aggiunte di F. PORRO. di pag VI-178 con 71 incisioni e una carta di spettri „ 1 50
STATISTICA, di F. VIRGILII, di pag. VIII-176 . . . . „ 1 50
— (Vedi **Prontuario di geografia e statistica**.)
STEARINIERE E FABBRICANTE DI CANDELE, di E. MORPURGO. (In lavoro.)
STEMMI. (Vedi **Araldica**.)
STENOGRAFIA, di G. GIORGETTI e M. TESSAROLI (secondo il sistema GABELSBERGER-NOE), di pag. 200 . . . . . „ 2 —
STILISTICA, ad uso delle Scuole, del Prof. F. CAPELLO, di pag. XII-164 . . . . „ 1 50
— (Vedi **Arte del dire**. - **Rettorica**. - **Ritmica e Metrica Italiana**.)
STORIA ANTICA (Elementi di), Vol. I. **L'Oriente Antico**, prospetto storico, di I. GENTILE, di pag. XII-232 . . . „ 1 50
— Vol. II. **La Grecia** di pag. VI-216 di G. TONIAZZO . „ 1 50
STORIA E CRONOLOGIA MEDIOEVALE E MODERNA, in CC tavole sinottiche, di V. CASAGRANDI, di pag. XVIII-204 „ 1 50
STORIA ITALIANA (Manuale di), di C. CANTÙ, di p. IV-160 „ 1 50
— (Vedi **Risorgimento**. - **Storia e Cronologia**.)
STORIA NATURALE. (Vedi **Botanica**. - **Geografia fisica**. - **Geologia**. - **Insetti**. - **Mineralogia**. - **Naturalista**. - **Protistologia**. - **Zoologia**.)
STORIA DELLA MORALE, di L. FRISO. (In lavoro.)
STRUMENTAZIONE (Manuale di), di E. PROUT, traduz. ital. con note di V. RICCI, con 95 esempi, di pag. X-222. „ 2 50
TABACCO, del Prof. G. CANTONI, di pag. IV-176, con 6 inc. „ 2 —
TARIFFE FERROVIARIE. (Vedi **Trasporti**.)
TARTUFI E FUNGHI, loro natura, storia, coltura, conservazione e cucinatura. Cenni di FOLCO BRUNI, di pag. VIII-184 „ 2 —
TASSE, DI REGISTRO, BOLLO, ECC. (Vedi **Notaro**.)
TAVOLE LOGARITMICHE. (Vedi **Logaritmi**.)
TAVOLE TACHEOMETRICHE. (Vedi **Celerimensura**.)
TECNOLOGIA E TERMINOLOGIA MONETARIA, di G. SACCHETTI, di pag. XIV-192 . . . . „ 2 —
TELEFONO, di D. V. PICCOLI, di pag. IV-120, con 38 inc. „ 2 —
TELEGRAFIA, di R. FERRINI, di pag. VI-318, con 95 inc. „ 2 —
TERMODINAMICA, di C. CATTANEO, di p. X-196, con 4 fig. „ 1 50
— (Vedi **Dinamica**.)

TERREMOTI. (Vedi **Sismologia.**)
TESSITURA. (Vedi **Filatura.**)
TESTAMENTI (Manuale dei) per cura dei Dott. L. SERINA e S. ALLOCCHIO. (In lavoro.)
TINTORE (Manuale del), di R. LEPETIT, 3ª edizione riveduta e aumentata, di pag. X-279, con 14 incisioni (volume doppio) . . . . L. 4 —
TINTURA DELLA SETA, di PASCAL. (In lavoro.)
TIPOGRAFIA. I. — Guida per chi stampa e fa stampare. — Compositori e Correttori, Revisori, Autori ed Editori, di S. LANDI, di pag. 280 . . . . „ 2 50
TOPOGRAFIA. (Vedi **Disegno topografico.**)
TORNITORE. (Vedi **Operaio. - Falegname.**)
TRIGONOMETRIA. (Vedi **Geometria metrica.**)
TRASPORTI, TARIFFE, RECLAMI FERROVIARI ED OPERAZIONI DOGANALI. Manuale pratico ad uso dei commercianti e privati, colle norme per l'interpretazione delle tariffe e disposizioni vigenti, per A. G. BIANCHI, con una carta delle reti ferroviarie italiane, di pag. XVI-152 . . . „ 2 —
TRAVI METALLICI COMPOSTI (Momenti resistenti e Pesi dei), del Prof. E. SCHENCK. (In lavoro.)
UNITÀ ASSOLUTE. Definizione, Dimensioni, Rappresentazione, Problemi, dell'Ing. G. BERTOLINI, di pag. X-124-44 . „ 2 50
VALORI PUBBLICI (Manuale per l'apprezzamento dei) e per le operazioni di Borsa, del Dott. F. PICCINELLI, di pag. XIV-236. . . . . „ 2 50
— (Vedi **Debito pubblico. - Interesse e sconto.**)
VENTILAZIONE. (Vedi **Riscaldamento.**)
VERBI GRECI ANOMALI (I), di P. SPAGNOTTI, secondo le Grammatiche di CURTIUS e INAMA, di pag. XXIV-107 „ 1 50
VERNICI, LACCHE, MASTICI, INCHIOSTRI DA STAMPA, CERALACCHE E PRODOTTI AFFINI (Fabbricazione delle) dell'Ing. UGO FORNARI, di pag. VIII-262. . . . . . „ 2 —
— (Vedi **Colori e Vernici**)
VINACCE (Fabbricazione delle). (Vedi **Cognac.**)
VINO (Il), di GRAZZI-SONCINI. (In lavoro.). . . . . „ 2 —
VITICOLTURA. Precetti ad uso dei Viticoltori italiani, del Prof. O. OTTAVI, rived. ed ampliata da A. STRUCCHI, 3ª ediz., di pag. VIII-184 e 22 incisioni. . . . . . „ 2 —
— (Vedi **Cantiniere. - Enologia.**)
VOCABOLARIO (Nuovo) **DELLA LINGUA ITALIANA**, di A. STRACCALI e L. GENTILE. Un vol. di circa 1400 pag. (In lavoro.)

VOLAPÙK (Dizionario italiano-volapük), preceduto dalle Nozioni compendiose di grammatica della lingua, del Prof. C. MATTEI, secondo i principii dell'inventore M. SCHLEYER, ed a norma del **Dizionario Volapük** ad uso dei francesi, del Prof. A. KERCKHOFFS, di pag. XXX-198 L 2 50

VOLAPÙK (Dizionario volapük-italiano), del Prof. C. MATTEI, di pag. XX-204. . . . . „ 2 50

— Manuale di conversazione e raccolta di vocaboli e dialoghi italiani-volapük, per cura di M. ROSA TOMMASI e A. ZAMBELLI, di pag. 152 . . . . „ 2 50

VULCANISMO, del Capitano L GATTA, di pag. VIII-268, con 28 incisioni. . . . . „ 1 50

— (Vedi **Sismologia**. - **Meteorologia**. - **Igroscopi**. - **Climatologia**.)

ZINCOTIPIA. (Vedi **Arti grafiche**.)

ZOOLOGIA, dei Proff. E. H. GIGLIOLI e G. CAVANNA, 3 vol.:

I. Invertebrati, pag. 200 con 45 figure . . . . . „ 1 50

II. Vertebrati. Parte 1ª, Generalità, Ittiopsidi (Pesci ed Anfibi), di pag. XVI-156, con 33 incisioni . . „ 1 50

III. Vertebrati. Parte 2ª, Sauropsidi, Teriopsidi (Rettili, Uccelli e Mammiferi); di p. XVI-200 con 22 inc. „ 1 50

— (Vedi **Imbalsamatore**. - **Naturalista viaggiatore**.)

Abbiamo compreso nell'elenco anche i volumi che sono di prossima pubblicazione. A questi seguiranno altri volumi per appagare sempre meglio i desiderii d'ogni studioso e per allargare continuamente il vasto campo di studi, entro il quale si svolge la nostra collezione. Sopratutto ci proponiamo di non ammettervi se non opere veramente scelte, per mantenere la fama ed il credito che il pubblico si compiacque accordare ai Manuali Hoepli.

INDICE ALFABETICO DEGLI AUTORI

AVVERTENZA.

Tutti i ***Manuali Hoepli*** sono elegantemente legati in tela, con fregi in nero od a colori, e si spediscono ai prezzi indicati, franchi di porto in Italia ed in tutti i paesi dell'Unione Postale, semprechè le domande accompagnate dal relativo importo siano indirizzate a

ULRICO HOEPLI
Milano.

TIPOGRAFIA BERNARDONI DI C. REBESCHINI E C. MILANO

Gratis si distribuisce a chiunque ne faccia richiesta il

CATALOGO GENERALE

DELLE

EDIZIONI HOEPLI

Un bel volume in-8° di pagine IV-256
distribuito in 12 divisioni

come segue:

I. Opere d'arte.
II. Biblioteca tecnica.
III. Agricoltura.
IV. Scienze naturali.
V. Geografia.
VI. Storia e Scienze naturali.
VII. Studi giuridici.
VIII. Biblioteca scientif. e letteraria.
IX. Grammatiche, Dizionari e Libri scolastici.
X. Libri per bambini.
XI. Manuali Hoepli.
XII. Pubblicazioni di Istituti scientifici.

APPENDICE: Periodici e Libreria antiquaria.

Tutte le opere comprese in questo Catalogo, si possono anche avere dai principali librai del Regno e dell'Estero.

Si spediscono **franche di porto** *in tutti i paesi dell'* **Unione postale** *senza alcuno aumento di spesa, purchè se ne faccia domanda direttamente con cartolina vaglia a*

ULRICO HOEPLI - MILANO.

ULRICO HOEPLI

Editore Libraio della Real Casa

MILANO

Galleria De-Cristoforis, 59-63 e Corso V. E., 37

(Dicembre 1891.)

CASA EDITRICE HOEPLI

Senza vanteria la **Casa Editrice Hoepli** occupa un posto considerevole nel movimento editoriale del Regno. Non c'è ramo del sapere che essa trascuri di coltivare. La sua celebre collezione dei **Manuali Hoepli** dimostra questa verità; la quale è messa in evidenza anche dalle altre sue copiose pubblicazioni, scientifiche, letterarie, artistiche, ecc., formanti ciascuna una speciale Biblioteca, come:

- la **Biblioteca tecnica,**
- la **Biblioteca giuridica,**
- la **Biblioteca scientifico-letteraria,**
- la **Biblioteca di Belle Arti,**
- la **Biblioteca di viaggi,**
- la **Collezioncina diamante,** ecc.

Le pubblicazioni della **Casa Editrice Hoepli** si trovano facilmente in tutte le città d'Italia; — in alcune delle quali essa ha perfino due o tre depositi presso i maggiori librai. Ogni libraio solvibile d'Italia e dell'Estero è in relazione con essa.

La **Casa Editrice Hoepli** riceve anche ordinazioni direttamente dai signori privati e le eseguisce colla massima puntualità franche di porto.

☞ **Leggere attentamente i Cataloghi periodici che la Casa Editrice HOEPLI pubblica e spedisce *gratis* a chi ne fa domanda con semplice cartolina.**

LIBRERIA ITALIANA ED ESTERA.

(Esportazione e Importazione.)

La **Libreria Hoepli** è una delle più fornite d'Italia. Non v'è pubblicazione di qualsiasi genere la quale venga alla luce, da noi, e nei paesi forestieri, che essa non riceva subito e prontamente non metta in commercio. La rete dei suoi rapporti è così estesa che certamente nessun'altra libreria può vantare l'uguale. La **Libreria Hoepli** ha aperto comunicazioni dirette con qualunque casa editrice sia d'Europa sia d'America, e riceve, senza bisogno di intermediari, qualunque opera che venga pubblicata. Inutile aggiungere che tiene sempre un vasto assortimento di **novità**, onde, il servizio che la **Libreria Hoepli** può fare anche in questo ramo delle sue estesissime comunicazioni col pubblico, è dei più completi e dei più pronti. La vastità dei suoi rapporti la mettono in grado, altresì, di fare **le più grandi facilitazioni d'acquisto** a quanti le si rivolgono direttamente a **Milano**, per la compera dei volumi staccati o di serie di volumi, o, eziandio, di biblioteche speciali su qualsivoglia ramo del sapere.

La Libreria Hoepli ha ordinato un servizio speciale di esportazione, il quale eseguisce con assoluta rapidità ed esattezza le ordinazioni dei signori Clienti, e cura infinitamente questa parte del suo vasto movimento librario, sì che non le manca mai nessuna opera, pubblicata in Italia, la quale interessi o molto o poco i paesi forestieri.

Ai proprii Clienti manda, per esame, le opere desiderate; e accetta abbonamenti a tutti i periodici scientifici e letterari stranieri.

LIBRERIA ANTIQUARIA HOEPLI

Questa **Libreria**, la quale per quanto parte notevole della **Casa Editrice Hoepli**, ha un organismo tutto suo proprio, in pochi anni ha acquistato tanta rinomanza per le preziosità bibliografiche che cerca di avere a qualunque prezzo — che in Italia e all'estero i suoi Cataloghi sono fra i primi, se non i primi, ad essere accuratamente esaminati.

Nelle vendite di Biblioteche pubbliche e private, sì d'Italia che dell'estero, la **Libreria Antiquaria Hoepli** v'è sempre rappresentata, e può quindi accaparrarsi, nell'interesse dei suoi signori Clienti, quanto di più prezioso e raro si contiene in esse.

La **Libreria Antiquaria Hoepli**, ricca oggi di più che 300,000 volumi, ha già pubblicato e **distribuito gratuitamente** 115 cataloghi. Questi Cataloghi, divisi per materie, dove ogni libro è indicato in tutte le sue generalità bibliografiche e col suo prezzo sono inviati **gratis** a chiunque ne faccia richiesta.

☞ **Stare al corrente dei Cataloghi della Libreria Antiquaria Hoepli anche per certi Libri d'Occasione, di cui essa è quasi sempre doviziosamente fornita.**

NB. La **Libreria Antiquaria Hoepli** compera biblioteche intiere e opere rare e antiche e manoscritti a prezzo estremo d'affezione.

UFFICIO PERIODICI HOEPLI

La **Casa Editrice Hoepli** ha ordinato un apposito ufficio pei periodici di sua proprietà. Quest'ufficio, in parte autonomo, è pertanto unito e dipendente, in via amministrativa, dal direttore e proprietario della Casa: Ulrico Hoepli.

L'esito straordinario del periodico **La Stagione**, e cioè, il favore immenso che questo periodico di mode ha destato nel pubblico, per la eleganza e per la novità delle sue *toilettes*, e per la abbondanza di modelli di oggetti domestici che esso dà con appositi e chiari *dettagli* (parte di cui difettano, in generale, gli altri giornali di mode), ha obbligato la Casa Hoepli a organizzare l'**Ufficio Periodici Hoepli** al quale sono pregate di rivolgersi tutte le signore che desiderano abbonarsi alla **Stagione**; e, se abbonate, desiderano schiarimenti e informazioni.

Colla **Stagione** la Casa Hoepli fa abbonamenti e distribuisce pure la **Saison** che esce in francese a Parigi il 1° e il 16 di ogni mese. Come esce in italiano a Milano, il 1° e il 16 d'ogni mese, la **Stagione**.

Così la **Stagione** come la **Saison** contengono ogni anno:

2000 incisioni, 36 figurini colorati, 12 appendici con 200 modelli da tagliare, e 400 disegni di lavori femminili, ecc. — **Tiratura 750,000 copie in 14 lingue.**

In tutta Italia	*Anno*	*Semestre*	*Trimestre*
Grande edizione . .	L. 16 —	L. 9 —	L. 5 —
Piccola edizione . .	» 8 —	» 4 50	» 2 50

GRATIS: Numeri di saggio della **Stagione** e della **Saison**.

Eccellente periodico **L'Italia Giovane**, destinato ai giovanetti e alle giovanette dagli 8 ai 16 anni, è già al quinto anno di vita e cresce forte fra mezzo l'interesse de' suoi giovani lettori.

L'Italia Giovane è diretta da quell'amabile educatrice e scrittrice piena d'ingegno e di cuore che è la signora Anna Vertua Gentile, e si stampa ogni mese in un fascicolo di 64 pagine con splendide e numerose incisioni e scritti di educazione, di letteratura, d'arte e di scienze, adatti ai giovinetti e alle giovinette cui l'**Italia Giovane** si dirige.

Alla fine d'ogni anno questo periodico forma un bel volume in-8° il quale è un'antologia di scritti utili e piacevoli da conservare come qualunque altro volume.

Abbonamento annuo L. 15 —

Abbonamenti riuniti. — Per le abbonate della **Stagione** o della **Saison**, il prezzo d'associazione annua all'**Italia Giovane** viene ridotto a sole **L. 12.**

Numeri di saggio gratis.

Piccola Enciclopedia Hoepli

completa in circa 18 fascicoli formanti due volumi.

È compilata dai Professori: G. Bardelli - F. Borghi - G. Colombo - L. Cossa - C. Fenini - E. Ferrari - C. Ferrini - R. Ferrini - L. Gabba - C. Golgi - A. Melani - A. Pavesi - C. Polonini - G. V. Schiaparelli - F. Sordelli - A. Stoppani - E. Vidari - L. Vitali.

Diretta dal Professore
Dott. G. GAROLLO.

Il primo fascicolo di questa ***Piccola Enciclopedia Hoepli****, nel formato tascabile dei notissimi* **Manuali Hoepli**, *è uscito nel maggio 1891, e successivamente uno ogni due mesi.*

I fascicoli sono di 160 pagine in-16°, **a** *due colonne per pagina, di 110 righe, stampati con caratteri fusi appositamente e nitidissimi.*

Ogni fascicolo costa ***una lira****. La pubblicazione sarà compiuta nel 1893, formando 2 volumi di circa 1500 pag. ciasc.*

Con lire ***18*** *- prezzo assai mite relativamente al grandissimo valore e alla somma utilità pratica dell'opera - chiunque potrà possedere una* **Enciclopedia** *completa nelle varie branche dello scibile, e che ha fatto vero tesoro di tutti i progressi del pensiero umano nelle sue molteplici manifestazioni.*

I sottoscrittori, pagando anticipatamente ***L. 18*** *per l'opera completa o* ***L. 9,*** *per ciascun volume (i volumi sono formati di non meno di 9 fascicoli), riceveranno* ***gratis:***

a) Tutti i fascicoli che eventualmente venissero pubblicati oltre il 18°;
b) Le eleganti copertine di tela per legare i due volumi, di cui si comporrà la ***Piccola Enciclopedia Hoepli.***

Piccola Enciclopedia Hoepli

completa in circa 18 fasc. di 60 pag., formanti 2 vol. di oltre 3000 pagine.

L'ultimo fascicolo si pubblicherà nel 1893

Prezzo di sottoscrizione, L. **18** anticipate.

*La **Piccola Enciclopedia Hoepli** - ci preme dichiararlo subito - non è una compilazione fatta in fretta e in furia col materiale tolto qua e là, senza alcun criterio direttivo e scientifico, dalle precedenti Enciclopedie universali; essa è un'opera nuova di massima opportunità e importanza, e rappresenta il lavoro paziente di otto anni. È un lavoro in gran parte originale, al quale portarono il loro prezioso contributo chiari scienziati e valenti specialisti delle varie materie trattate. A coordinare e completare tutto il vasto materiale, a mantenere la necessaria unità di metodo mirarono più specialmente la cura coscienziosa, assidua, e la rigorosa precisione del Direttore, prof. dott.* G. GAROLLO, *autore del recente **Dizionario geografico universale** (nella collezione dei Manuali Hoepli), ch'ebbe una straordinaria e meritata fortuna.*

*La **Piccola Enciclopedia Hoepli** raccoglie in 3000 paginette a due colonne, divise in due volumi tascabili, con caratteri fusi appositamente, oltre 100.000 voci con 150.000 definizioni; risponde a più di due milioni di domande riguardanti la* letteratura universale *e le sue più notevoli produzioni, la* scienza *in tutte le sue più svariate manifestazioni ed applicazioni, le* arti figurative, *le* arti melodiche, *le* arti meccaniche, *la* geografia universale, *la* statistica, *il* commercio, *la* storia, *la* biografia storica e contemporanea, *la* bibliografia, *la* pronunzia dei nomi stranieri *e tante altre cose fra cui anche il significato (e l'origine) di quelle frasi e di quei motti non italiani, che con frequenza nelle nostre conversazioni, nei nostri giornali e nei nostri libri si citano e si ripetono: insomma un vero* " multum in parvo ".

☞ Chiedere numero di saggio **gratis** alla Libreria Editrice HOEPLI, Milano.

DA STACCARSI

(*) *Signor* ______________________

Colla presente mi associo alla intera pubblicazione della ***Piccola Enciclopedia Hoepli,*** *come da Programma, e mi obbligo di pagare:*

Lire Una, *alla consegna di ciascun fascicolo, sino a compimento dell'opera.*

(**) *oppure:*

Lire Diciotto, *anticipate, prezzo dell'opera completa;*

o ***Lire Nove,*** *pure anticipate, per ciascuno dei due volumi, di cui si comporrà la stessa* ***Enciclopedia Hoepli,*** *con diritto però di ricevere* ***gratis*** *le copertine in tela pei detti volumi.*

In fede di che mi sottoscrivo

(Firma e domicilio in carattere chiaro.)

(Data) ______________________

(*) Porre il nome e cognome dell' Editore **Ulrico Hoepli**, se la presente richiesta viene a lui diretta, o quello del **Libraio della città**, ove il sottoscrittore abita, e dal quale si desidera ricevere i fascicoli o i volumi

(**) Cancellare la condizione impegnativa che non si accetta.

L'acquisto di un qualunque fascicolo dell'***Enciclopedia Hoepli*** impegna all'Associazione per tutta l'Opera. — Per ogni eventuale contestazione gli abbonati eleggono domicilio legale presso la **Casa Hoepli, Milano.**

Alla Libreria

di Ulrico Hoepli

Milano.